

القرن العشرون المدخل التاريخى والفلسفى والنفسى

تحرير

ك. نلوف، ك. نوريس، ج. أوزبورن

مراجعة وإشراف : رضوى عاشور

المشرف العام : جابر عصفور

919



المكتبة
الوطنية
للأناجيل

المشروع والقومى للترجمة

تهدف إصدارت المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة.

المشروع القومي للترجمة

موسوعة كمبريدج فى النقد الأدبى

9

القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية

تحرير

ك. نلوف، ك. نوريس، ج. أوزبورن

مراجعة وإشراف : رضوى عاشور

شارك فى الترجمة

إسماعيل عبدالغنى / منى عبدالوهاب / هانى حلمى / دعاء إنبابى / محمد هشام

المشرف العام : جابر عصفور



٢٠٠٥

العنوان الاصلى للكتاب

***The Cambridge History of Literary Criticism
volume 9: Twentieth - Century Historical,
Philosophical and Psychological Perspectives***

Edited by:

Christa Knellwolf and Christopher Norris

Published by:

The Press Syndicate of the University of Cambridge

© Cambridge University Press, 2001

– العدد : ٩١٩

– موسوعة كمبريدج فى النقد الادبى الكلاسيكى ج ٩

– الطبعة الاولى ٢٠٠٥

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الاعلى للثقافة.

شارع الجبلية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel: 7352396 Fax: 7358084

المحتويات

الصفحة

- مقدمة الترجمة: ٩ - ١١

رضوى عاشور

١- المقدمة ١٣ - ٣٠

كريستا نلوف وكريستوفر نوريس

ترجمة: رضوى عاشور

التاريخ

٢- التاريخية والنقد التاريخي ٣٣ - ٥٢

بول هاميلتون

ترجمة: إسماعيل عبد الغنى أحمد

٣- النقد الأدبي وتاريخ الأفكار ٥٣ - ٧١

تيموثى باتى

ترجمة: منى عبد الوهاب قناية

٤- المادية الثقافية ٧٣ - ٩٦

جون دراكاكيس

ترجمة: هانى حلمى حنفى

٥- التاريخية الجديدة ٩٧ - ١١٥

دانكن سالكيلد

ترجمة: دعاء إمبابى

٦- الفاشية والنقد الأدبي ١١٧ - ١٣٨

أورتوين دى جراف وديرك دى جيست وإيفلين فانفراوسن

ترجمة: محمد هشام

الماركسية وما بعدها

٧- الماركسية والنقد الأدبي ١٤١ - ١٥٥

أليكس كالينيكوس

ترجمة: هانى حلمى حنفى

٨- الماركسية وما بعد البنيوية ١٥٧ - ١٧٣

مايكل راين

ترجمة: محمد هشام

٩- أدورنو ومدرسة فرانكفورت المبكرة ١٧٥ - ١٨٩

أندرو إدجار

ترجمة: عزة مازن

١٠- المناظرة الألمانية الفرنسية: النظرية النقدية والتأويلية والتفكيكية ١٩١ - ٢٠٥

أندرو باوى

ترجمة: إسماعيل عبد الغنى أحمد

١١- الحياة الثقافية الإيطالية بعد الحرب العالمية الثانية: مز، الماركسية

إلى الدراسات الثقافية ٢٠٧ - ٢٢١

رينات هولب

ترجمة: شعبان مكاوى

من نظرية جمالية للثقافة إلى الدراسات الثقافية

١٢- ميخائيل باختين: الصيرورة التاريخية فى اللغة والأدب والثقافة ٢٢٥ - ٢٣٦

كن هيرشكوب

ترجمة: رضوى عاشور

١٣- الدراسات الثقافية ٢٣٧ - ٢٥٣

كريس ويدن

ترجمة: هانى حلمى حنفى

١٤- الأدب والسياق المؤسسى فى بريطانيا ٢٥٥ - ٢٦٧

جارى داي

ترجمة: دعاء إمبابى

التحليل النفسى والنقد

١٥- النقد الأدبى واتجاهات التحليل النفسى ٢٧١ - ٢٩٧

رينر إميچ

ترجمة: فتن مرسى

النوع والتكوين الجنسى

١٦- تاريخ النقد النسوى ٣٠١ - ٣٢١

كريستا نلوف

ترجمة: فاتن مرسى

١٧- النسوية والتفكيكية ٣٢٣ - ٣٣٥

دايان ايلام

ترجمة: شعبان مكأوى

الكولونىالية وما بعدها، والوطن، والعرق

١٨- ما بعد الكولونىالية ٣٣٩ - ٣٥٤

فردوس عظيم

ترجمة: شعبان مكأوى

١٩- تاريخ الأدب والنقد الأفريقى الأمريكى ٣٥٥ - ٣٧٧

سايمون لى برايس

ترجمة: رضوى عاشور

٢٠- النقد الأنثروبولوجى ٣٧٩ - ٣٩٥

براين كوتس

ترجمة: فاتن مرسى

الحدائىة وما بعد الحدائىة

٢١- الحدائىة والحدائىة والتحديث ٣٩٩ - ٤١٤

روبرت هولب

ترجمة: فاتن مرسى

٢٢- ما بعد الحدائىة ٤١٥ - ٤٣٧

باتريشيا ووه

ترجمة: شعبان مكأوى

الفلسفة وعلم الجمال والنقد الأدبى

٢٣- الكلمات والأشياء فى الظاهراتية والوجودية ٤٤١ - ٤٦٢

كلايف كازو

٤٨١ - ٤٦٣	ترجمة: شعبان مكأوى
٢٤-	النقد وعلم الجمال والفلسفة التحليلية
	بيتر لامارك
	ترجمة: دعاء إنبابى
٥٠٣ - ٤٨٣	٢٥- المثالية الإيطالية
	ستيفن مولر
	ترجمة: منى عبد الوهاب قناية
٥١٨ - ٥٠٥	٢٦- النظرية الأسبانية والأسبانية الأمريكية فى الأدب والنقد
	مانويل باربيتو فارىلا
	ترجمة: عزة مازن
٥٣٤ - ٥١٩	٢٧- البراجماتية الأمريكية الجديدة وخلفياتها
	دان لاتيما
	ترجمة: عزة مازن
٥٥٥ - ٥٣٥	٢٨- الأخلاق والنقد الأدبى
	جيفرى جالت هارفام
	ترجمة: عزة مازن
	المداخل البينية
٥٧٥ - ٥٥٩	٢٩- الأدب واللاهوت
	كفين ميلز
	ترجمة: دعاء إنبابى
٦٠١ - ٥٧٧	٣٠- النظرية الألبية والعلم وفلسفة العلم
	كريستوفر نوريس
	ترجمة: عزة مازن
٦٢٠ - ٦٠٣	معجم المصطلحات
٦٦٣ - ٦٢١	قائمة المراجع
٦٧٢ - ٦٦٥	قائمة بأسماء كتاب الموسوعة
٦٧٤ - ٦٧٣	قائمة بأسماء المشاركين فى الترجمة

مقدمة الترجمة

بقلم: رضوى عاشور

هذه هى الترجمة العربية للجزء التاسع والأخير من موسوعة كمبريدج للنقد الألبى، نقدمها إلى المكتبة العربية أملين أن تملأ شاغرا فيها، وأن تحمل إلى القارئ متعة لا يفسدها إلغاز ولا إيهام. لقد اجتهدنا فى نقل هذا الكتاب بدقة، وعملنا على إيجاد حلول لمشكلات متعددة فى ترجمة خطاب نقدى مُثقل بمفاهيم جديدة، ومصطلحات لم يحظ عديد منها بترجمة عربية محل إجماع بعد (أى لم تكتسب قيمتها كمصطلحات). ورغم أن المشاركين فى ترجمة المقالات المتضمنة فى هذا الكتاب متخصصون - فكلهم بلا استثناء من العاملين فى أقسام اللغة الإنجليزية وآدابها، منهم المترجم المحترف، ومنهم من يدرس مادة النقد الألبى الحديث لطلابه، ومنهم الباحث فى هذا المجال - إلا أن المهمة لم تكن بالأمر السهل، إذ كان على المترجمين الإحاطة بالخطاب النقدى فى العقود الأربعة الأخيرة، وهو خطاب معقد ومتشعب يتداخل بالفلسفة وعلم النفس وفقه اللغة والعلم والتاريخ الفكرى والأدبى لثقافات أوروبية متعددة. باختصار، كانت الترجمة فى حالتنا هذه تتطلب جهدا موسوعيا لتوفير مزيد من التعرف على سياق المدارس النقدية موضوع المقالات، واجتهادا فى اختيار البدائل، وهو اجتهد مفروغ منه فى أية ترجمة، إلا أنه فى حالتنا هذه تحديا كان يشكل تحديا استثنائيا، إذ أردنا أن أن تجمع الترجمة بين الدقة والوضوح والسلاسة، وإيجاد مخارج مقبولة لصياغات فى الأصل لا تخلو بالنسبة للقارئ الإنجليزى من صعوبة. وزاد الأمر تعقيدا أن النصوص الأصلية وهى مقالات بأقلام كتاب مختلفين تتباين تباينا واضحا، فمنها المكتوب بسلاسة ومنها ما يفتقد هذه السلاسة، وكان علينا أن نجد توازنا بين الوضوح المطلوب للفهم، والأمانة التى لا تسمح لنا بإضفاء وضوح غائب فى النص الأصلي.

قام المترجمون بنصيبتهم من الجهد والاجتهاد، وقمت بعملى فى مراجعة النصوص المترجمة، على الأصول، واقترحت تعديلات أو أعدت ترجمة أسطر أو فقرات، ووحّدت المصطلحات المستخدمة، تحكمنى دائما الرغبة فى أن تكون مادة الكتاب مفهومة لقارئ لم تتح

له قراءة النصوص النقدية بلغتها الأصلية وإن كان مهتمًا بالنقد، راغبًا في معرفة المزيد عن اتجاهاته في العقود الأخيرة. وكنا اتفقنا قبل الشروع في الترجمة أن وضع هذا القارئ نصب أعيننا يعيننا على تجنب ترجمة غير مفهومة إلا للمتخصصين في هذا المجال، المطلعين على النصوص الأصلية، وما ارتبط بها من مناظرات وحوارات، وهو ما يحصر القراء في بضع عشرات، ويجعل الترجمة العربية تحصيل حاصل، وتبديداً لجهدنا وللمال العام.

أسعدني العمل مع هذه المجموعة الممتازة من المترجمين (وهم جميعا باستثناء الدكتور محمد هشام، تلاميذي، شرفت بتدريبهم في قاعة الدرس أو بالإشراف على رسائلهم العلمية) من أصغرهم خبرةً وسناً: دعاء أمبابي ومنى عبد الوهاب، إلى الأكثر خبرةً ودربة.

قبل ثلاث سنوات، ضمنا لقاء أول في بيتي: الدكتور شعبان مكاوي والدكتور محمد هشام، والدكتور هاني حنفي ودعاء أمبابي ومنى عبد الوهاب وأنا، (لم تكن والدكتورة فاتن مرسى والدكتورة عزة مازن والدكتور إسماعيل عبد الغنى قد انضموا إلينا بعد)، تناقشنا مطولا عن الضوابط والأهداف والمعضلات. واليوم إذ ندفع بعملنا المشترك هذا إلى النشر، زدنا ونقصنا: كان على دعاء وهي تراجع مقالاتها للمرة الأخيرة التوقف للإيفاء بمطالب وليدها البكر عبد الرحمن، وكان على منى أن نفعل الشيء نفسه لرعاية وليدها الأولى سما. جاءنا صغيران جميلان: زدنا.

ورحل شعبان مكاوي بعد صراع طويل مع المرض على مرحلتين قاسيتين، سلمني مقالات خمس قبل أن يدخل المستشفى لإجراء عملية زرع الكبد، وقبل أن يدخل المستشفى مجدداً كان قد حرص على مراجعة المقالات - في ضوء ملحوظاتي - بعناية تثير الدهشة والإعجاب، في ظل وضعه الصحي المتردي.

رحل شعبان في ١١ مايو ٢٠٠٥ عن واحد وأربعين عاماً.

نقصنا.

المشاركون في ترجمة هذا الكتاب وأنا، نُهدي جهدنا لاسم شعبان مكاوي، ولمعناه: فلاح جميل قطع الطريق بسرعة خاطفة من بلدته الصغيرة "منشية النور" إلى الجامعة ليتعلم فيها ويعلم، متسلحًا بالمعارف والمكارم وفيض مدهش من الحضور والإنسانية.

رضوى عاشور

القاهرة في ٢٨ أغسطس ٢٠٠٥

المقدمة

كريستا نلوف وكريستوفر نوريس

ترجمة: رضوى عاشور

هذا هو الجزء التاسع من موسوعة كمبريدج لتاريخ النقد الأدبى التى تسعى إلى تقديم عرض مدروس للنقد والنظرية، بدءاً من العصور الكلاسيكية القديمة وانتهاء بوقتنا الحالى. ويكشف لنا هذا المسح التاريخى الواسع أن التحيز فى الحكم النقدى يكاد يكون ملازماً لبدايات الأدب نفسه، مما جعل من المحاولة الواعية للتعامل معه وتفسيره، علامة على ظهور النقد الأدبى بوصفه مجالاً متخصصاً يسعى إلى الوصول إلى رأى موضوعى، فى الوقت نفسه الذى يقر فيه باعتماده على البلاغة وأساليب الإقناع. وفى نهاية القرن العشرين أصبح النقاد شديدي الوعى بما يكمن وراء كل تفسير نقدى من خلفيات ثقافية وإيديولوجية، وغداً أى زعم بتقنين عرض غير منحاز (ناهيك عن كونه محايداً أو موضوعياً) يبدو أكثر إشكالية من أى وقت مضى. ورغم ذلك، كان من الضرورى فى مشروع كمشروعنا هذا، ألا نسمح لهذه الصعوبات أن تعوق قدرتنا على الحكم، وتترك ظلالاً من الشك تحيط بكل جملة، ومن هنا قررنا فى سياستنا العامة كمجلس تحرير، أن الأسلوب الأمثل لمواجهة المشكلة هو المناقشة المستفيضة للسياق التاريخى، وما يتشكل من أنماط التأثير، مع الاستعداد لطرح هذه القضايا بوضوح كلما اقتضت الحاجة.

كان الاشتباك المستمر مع التاريخ هو المبدأ الذى وجه عملنا فى هذا الجزء التاسع من الموسوعة، وهو اشتباك بمعنيين، أولهما طرح القضايا ذات الدلالة النقدية التاريخية، وثانيهما دراسة حالات بعينها لحركات ومدارس فكرية متباينة لكل منها موقعه التاريخى الخاص به. وتتناول الأجزاء الثلاثة الأخيرة من هذه السلسلة ما طرأ من تطورات على الساحة النقدية فى القرن العشرين، مما يعطى هذه التطورات وزناً مبالغاً فيه إلى حد ما، إذا ما وضعنا فى الاعتبار الامتداد الزمنى الذى تغطيه الموسوعة ككل. ورغم ذلك، تبقى هذه المجلدات الثلاثة

شديدة التباين في شواغلها الأساس وما تركز عليه، وتحديدًا وقد اتضحت الحاجة لحصر هذه التطورات في أعقاب البنيوية الفرنسية، وهو ما يرى البعض أنه يشكل تحديًا كبيرًا - وربما مستحيلًا - يواجهه مشروع (كمشروعنا) يتطلب إمكانية وصف ورواية هذه الحلقات الفكرية في تسلسل تاريخي مفهوم. ويأتي هذا التحدي من مواقع عدة، منها ما بعد البنيوية، ونظرية فوكو في الخطاب، والتفكيكية وما بعد الحداثة والتاريخية الجديدة. وكان لكل اتجاه من هذه الاتجاهات أثره الحاسم في زعزعة الاحتكام المطمئن إلى الحقيقة أو الواقع التاريخي. إن ما تشترك فيه هذه الاتجاهات، رغم ما بينها من اختلاف في المنهج والتوجه، هو التزامها بشكل أو آخر بهذا "التحول" إلى اللغة والخطاب والنص، وهو تحول يشكل سمة بارزة في مجالات أكاديمية أخرى، لا تقتصر على الفلسفة وعلم التاريخ. أما موضع الخلاف بينها فهو القدر الذي يسمح به كل منها بحيز للمُترسب من فكرة الحقيقة التاريخية، وسط انهماكه في النصوص وما لانهاية له من الدلالات المتولدة عنها، وهي تختلف كذلك في مدى تقبلها لمقولة فريدريك جيمسون أن التاريخ "أفق لا يمكن تجاوزه"، وهو ما سوف يضع حدودا في النهاية، لتلك الأشكال من التحرر من القيود التي يبيحها أنصار النصية.^(١)

بشكل عام، يمكننا ترتيب هذه الاتجاهات بدءًا من تبنى الشك التام مذهبًا، وهو ما ارتبط بمابعد الحداثة، مرورًا بالأشكال الأكثر تطورًا وعمقا من ما بعد البنيوية اليسارية، وصولًا إلى المحاولات المضنية (محاولات جيمسون وغيره)، للجمع بين الماركسية بماديتها الجدلية، والمقاربات النقدية النصية المعتدلة التي تركز على ما تواجهه أية أنطولوجيا أو نظرية واقعية للمعرفة من مشاكل. تتميز المداخل النقدية المتأثرة بفكر فوكو بتركيزها على أشكال التمثيل المتغيرة تاريخيا في شتى أنواع الخطاب، كما تتناول كيفية تجسيد هذه الأشكال للعمليات الضمنية لإرادة الحقيقة بالمعنى النيتشوي، وهي إرادة متشعبة ومهيمنة تحركها السلطة القائمة في مختلف النظم التأديبية.^(٢) أما التفكيكية فيصعب إدراجها في هذا التصنيف ذلك لاهتمامها

^(١) Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Literature as a Socially Symbolic Act* (London: Methuen, 1981).

^(٢) انظر/ى على سبيل المثال:

Michel Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice*, trans. and ed. D F Bouchard and S. Weber (Oxford: Blackwell, 1977).

أساساً - خاصة في أعمال دريدا - لا بقضايا التمثيل الأدبي، بل بالتحليل الفلسفي الدقيق للعلاقة بين المنطق الظاهر والباطن الذي يحكم أنواعاً مختلفة من النصوص.^(٣) ورغم ذلك، فغالبا ما اعتبرت التفكيكية - من قبل أنصارها ومناهضيها على حد سواء، حركة تنتمي لاتجاه فكري أوسع، هو مابعد الحداثة، الذي يتعامل مع "الواقع" بوصفه خطاباً أو بنية نصية محضة، إلى الحد الذي يجعلنا نصنف التفكيكية - وهو ما يشهد عليه رورتى في مقالته في المجلد الثامن من الموسوعة - بوصفها ثقافة "بورجوازية ليبرالية براجماتية مابعد حداثة، تنتمي لشمال الأطلسي" تتخذ من النقد الأدبي نموذجاً لها، سعياً وراء أسلوب جديد "مابعد فلسفي" في الفكر. وهي ثقافة تُعَلَى من قيمة كتابة الشعراء والروائيين أو المفسرين الذين يعتمدون المراجعة الصارمة وإعادة النظر فيما يتناولونه من نصوص، إنها ثقافة لا وقت لديها للمواضيع المتخصصة والتقنية التي هيمنت على الخطاب الفلسفي منذ ديكارت وكانط حتى فردج وراسل ومفكرى التراث التحليلي الحديث.^(٤) ولكن يبقى السؤال الذي طرحه المشاركون في هذه الموسوعة، على اختلافهم: هل يمكن رغم ذلك، توفر معايير للحقيقة أو ضمانات تلجم هذه الحرية في القراءة "الأدبية" بما يحول دون امتدادها إلى نصوص الفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والطبيعية؟

في كتابات أخرى (منها على سبيل المثال كتابات مؤرخي مابعد الحداثة مثل هايدن وايت)، نجد قناعة قوية بأن النظرية الأدبية (في هذه الحالة، نظريات السرد تحديداً) تبعث دماء جديدة في الخطاب التاريخي وتتيح له أن يواكب الأشكال الأكثر تقدماً من التمثيل

^(٣) انظر/ى تحديداً:

Jacques Derrida, *'Speech and Phenomena' and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, trans. D. B. Allison (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1973); *Of Grammatology*, trans. G. C. Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976); *Margins of Philosophy*, trans. A. Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1982).

^(٤) انظر/ى أيضاً:

Richard Rorty, *Irony, Contingency, and Solidarity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989).

الإبداعى الراهن.^(٥) ويستوقفنا فى هذه التطورات الطريقة التى انتقل بها النقد الأدبى المعاصر من موقعه السابق، وهو موقع هامشى نسبيا إزاء التخصصات الأخرى، إلى تخصص قاطع، موعى بتأثيره الكبير على مسار البحث فى العديد من مجالات الفكر. وإن أخذنا أمثلة قليلة مما ورد فى هذا المجلد، نجد هذا التأثير (سواء لقى ترحيبا أو مقاومة) فى مجالات متباينة كالأنثروبولوجيا وعلم الأجناس والتحليل النفسى والنظرية السياسية وعلم الأخلاق ودراسات النوع وعلم اللاهوت والتأريخ مابعد الكولونيالى وفلسفة العلم ونظرية التحديث وتاريخ الفكر، فمن ناحية، يغلب الزعم بأن النظرية الأدبية أصبحت هى المصدر الأفضل لتناول راديكالى يبدل أشكال التناول السائدة، وينقذ مجالات التخصص الأخرى من تعلقها الساذج بالأفكار الوضعية عن الحقيقة والمنهج، وهى أفكار تجاوزها الزمن، أو القول إن النقد الأدبى مؤهل أكثر من سواه من المجالات للإحاطة بالتحول الثقافى الراهن (ما يسمى "بظرف مابعد الحداثة" والذي يرمز إليها ما يطلق عليه بودريار "سَبَقُ الشبيهة" *precession of the simulacrum*، أى خسوف الواقع والحقيقة الناجم عن تصدر أشكال مختلفة من المحاكاة التى يفرضها تأثير إعلام مكثف^(٦))، وهذا الوصف الأخير هو الشكل الأكثر مغالاة لهذه النظرة الشائعة فى المناقشات الراهنة والتى يشكل تأثيرها الموضوع الأساس فى هذا المجلد.

وفى الوقت ذاته ارتفعت أصوات تعترض على هذا التوجه إلى تحويل الواقع برمته إلى نص، وترى، بما لا يجانب الحق - أنه اتجاه يسحب البساط من تحت أقدام أية ممارسة بحثية ذات توجه تاريخى، أو عفية فلسفيا، أو مسئولة أخلاقيا، أو ملتزمة سياسيا. ومن هنا نشأت الدعوة الملحة لتاريخية "جديدة"، وهو مصطلح جامع يضم تنويعات مختلفة مثل الحركة البريطانية أساسا، التى أصبحت تُعرَف بالمادية الثقافية. وهذا المدخل النقدى بشكل عام لا يترك مجالا للحكم على الحقيقة التاريخية، فى ذات الوقت الذى يقرّ فيه بأن استراتيجياته فى

^(٥) Hayden V. White, *Tropics of Discourse: Essa in Cultural Criticism* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978) and *The Content of the Form* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1988).

^(٦) على سبيل المثال، انظر/ى:

Jean Baudrillard, *Selected Writings*, ed. Mark Poster (Cambridge: Polity Press, 1989); also *The Revenge of the Crystal: A Baudrillard Reader*, (London: Pluto Press, 1988).

التفسير تعتمد الخطاب والبعد السردى ومع ذلك تعرّضت التاريخية الجديدة لكثير من الانتقاد بما فى ذلك نقد المادية الثقافية لميلها الواضح فى اتجاه الموقف النصى الذى يتناول الواقع التاريخى كبنية خطاب محض.^(٧)

ولقد قامت سياستنا كمجلس تحرير على استكتاب من يمثلون أوسع مدى من وجهات النظر المختلفة، وفى الوقت نفسه الذى طالبنا المشاركين فى الموسوعة أن يصفوا المجال الذى يتناولونه لا أن يتبنوا موقفاً واضح الانحياز. سوف يستوقف أى قارئ كم الاختلاف فى الآراء، خاصة حين يتابع خيوط المناظرة بين الماركسية ومابعد البنيوية، أو بين التقاليد الفرنسية فى النظرية النقدية والتقاليد الألمانية، أو التاريخية الجديدة والمادية الثقافية وهما - على ما بينهما من قرابة - منهجان متنافسان إلى حد ما، أو الخلاف الأكبر المتمثل فى النزاع حول مزاعم العلم مابعد الحداثى الذى يشكّل قطيعة حاسمة مع كل ما كان معتمداً حتى الآن من قبل الأسلوب العلمى.^(٨)

كان بمقدورنا ترتيب مواد هذا الكتاب بشكل آخر، نتبّع فيه أنماط الاختلاف والتشابه وأشكال التأثير المتبادل بين مدارس الفكر المتباينة. وسوف نوضح فى السطور التالية المواضيع وعناصر السجال التى تناولناها. على أية حال، حالفنا الحظ إذ استطعنا أن نجمع فريقاً من الكتاب المؤهلين للمهمة بشكل استثنائى، والذين وفّقوا فى تقديم رؤى كثيرة متنوعة مع احتفاظهم بتناول متوازن للموضوعات.

يقدم الجزء الأول مجموعة من وجهات النظر بشأن التمثيل التاريخى بأشكاله وأجناسه الأدبية وتكويناته. إن المقارنة بين أشكال التاريخية، قديمها وحديثها، تكشف لنا بوضوح مدى التحول الذى جدّ على المقاربات التاريخية مؤخراً، نتيجة لتوفر إمكانيات نظرية جديدة ومساءلة النزعات الفكرية القديمة (وإن لم تفقد مصداقيتها لمجرد أنها قديمة). ويتبع المناقشة

^(٧) انظر/ى مختلف المقالات المنشورة فى:

Harold A. Veaser (ed.), *The New Historicism* (New York and London: Routledge, 1989).

^(٨) انظر/ى تحديداً:

Jean Francois Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans. G. Bennington and Brian Massumi (Manchester: Manchester University Press, 1984).

المستقيضة للمشاكل الفلسفية المترتبة على النقد التاريخى، فصل يتناول أثرها الكبير ومرتباتها على تاريخ الأفكار. أما الفصلان التاليان فيتناولان المادية الثقافية والتاريخية الجديدة، ويوضحان ما بينهما من نقاط اختلاف بارزة، ويسعيان إلى تفسير كيف أدت مساهمة التاريخ التقليدى إلى طرق جديدة لدراسة أدب الماضى وثقافته. أما الفصل التالى الذى يتناول التواطؤ بين النقد الأدبى وسياسات الفاشية، فيناقش تفصيلاً المنطلقات الإيديولوجية للتمثيل التاريخى.

لقد كان للماركسية فضل السبق فى إعلان موقفها النقدى من سياسات التمثيل، وفى مسعاها لتغيير الظروف الاجتماعية الظالمة الناتجة عن استغلال الطبقات العاملة، أنتجت الماركسية تحليلاً نقدياً للمفاهيم والفئات التاريخية تضمن بالضرورة تحليلاً للثقافة المعاصرة. ويبدأ القسم المخصص للماركسية بعرض عام لتاريخ النقد الماركسى، تتبعه مناقشة لأشكال التفاعل بين الماركسية والنقد التفكيكى فى فصل يتناول التحالف البناء بين الماركسية ومابعد البنيوية. وفى تناولنا لمدرسة فرانكفورت كبؤرة التقاء بين الفلسفة الماركسية والنظرية الاجتماعية، اعتمدنا تقسيماً زمنياً إلى مرحلتين، فخصصنا فصلاً لأدورنو وحلقته، وفصلاً يعرض للمستجد من التطورات فى كل من فرنسا وألمانيا وما بينهما من اختلاف.

تشارك الدراسات الثقافية مع الماركسية فى الالتزام بتحليل العلاقة بين الثقافة والإيديولوجيا وأشكال السلطة السياسية، وإن كان يميزها جزئياً فى تناولها للنقد الأدبى رفضها تقييد اختياراتها داخل إطار الأشكال الفنية الرفيعة، وانحيازها للثقافة الشعبية، والإعلانات، والنصوص الأدبية غير المعتمدة [فى تاريخ الأدب، والمؤسسات التعليمية... إلخ]. ويبدأ هذا القسم بمناقشة لميخائيل باختين وهو ناقد سوفيتى ومنظر للثقافة قدم أهم إنتاجه فى العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، وإن لم يعد النقاد الغربيون اكتشاف أعماله إلا بعدما يقرب من أربعة عقود، ليصبح بعدها منها لاتجاهات متنافسة فى تأويلات النقاد الماركسيين والماديين الثقافيين وأصحاب التوجهات اللاهوتية. ويتناول فصل لاحق نشأة الدراسات الثقافية بوصفها إعادة تقييم شاملة للممارسة النقدية فى سياق ارتباطها العميق بالثقافة الوطنية. وتركز المعالجة على صعوبات التحول إلى الديمقراطية، والمسعى لإيجاد

سبل تُسقط ما يحيط بالكلمة المكتوبة من سلطة. كما يكشف هذا الفصل كيف أثرت التغيرات الكبيرة التى حدثت فى السياق المؤسسى على مدى القرن الأخير، على مجال الدراسات الإنجليزية وتعريفه لذاته بصفته مجالاً أكاديمياً قائماً بذاته.

أما القسم الخاص بالمداخل النفسية ومداخل التحليل النفسى فتتبع التحليل النفسى من نشأته فى مطلع القرن العشرين إلى ما طرأ عليه مؤخراً من تطورات وتطبيقات. لقد لعبت مفاهيم التحليل النفسى دوراً هاماً فى مجموعة كبيرة من النظريات التى ظهرت فى السنوات الأخيرة، وهى نظريات تسعى إلى فهم الأسس التى تقوم عليها أشكال تعريف النوع* والعرق والطبقة. ولقد طرح كل من دراسات النوع والنقد مابعد الكولونيالى تحدياً للخطاب التقليدى الشائع فى الدراسات النقدية، لاصطدامه بمحاولات تهميش الأصوات المقموعة أو إسكاتها. إن تاريخ النقد النسوى، مثله مثل النقد مابعد الكولونيالى والنقد المرتبط بالمتليين من الجنسين، هو تاريخ مقاومة وعمل مباشر من أجل المساواة فى الحقوق، والاعتراف بخصوصية اهتمامات هذه الفئات، وهو تاريخ يستند إلى تحليل مؤسس نظرياً لآليات السلطة المعقدة. ويتناول الفصل الأول، وهو عن مداخل النقد النسوى فى القرن العشرين، المسعى لتقديم صياغة نظرية عن التمثيل والذات، من خلال قراءات وكتابات سياسية تواكب الاشتباك النسوى بالمستجد فى مجال الدراسات الأدبية. أما الفصل الثانى الذى ينطلق من منهج تفكيكى فيطرح السؤال بشأن مفهومى "المرأة" و"الاختلاف" بهدف تأكيد وجود أرضية مشتركة للتضامن بين النساء. أما الفصل الثالث فيقدم نظرة عامة لنقد المتليين من الجنسين مشيراً إلى بعض المشاكل المتمثلة فى الحفاظ على تعريفات النوع، لينتهى بعرض لآخر التطورات النظرية فى مجال المثلية والدراسات العابرة للنوع.*

* المقصود بالنوع هنا هو التكوين الاجتماعى والثقافى للجنسين، وهو ما استخدمناه لترجمة مصطلح gender فى هذا الجزء من الموسوعة.

* لم نقم بترجمة هذا الفصل الثالث بناءً على اتفاق مجموعة الأساتذة المشرفين على ترجمة المجلدات التسعة من الموسوعة. (المترجمة).

لا نبالغ على الإطلاق مهما قلنا عن مدى الدور الذى لعبه الأدب والتمثيل الأدبى فى بناء نسق القيم المرتبط بالمركزية العرقية، وبما اعتمدته الغرب من أساطير عن تفوقه الثقافى. ويواجه التاريخ الأدبى للأفارقة الأمريكيين هذه المجموعة الراسخة من المعتقدات بوصف أهمية ما أسهم به السود فى ثقافة أمريكا الشمالية، وكيفية إسقاط التاريخ الغربى الأبيض لإسهامهم من سجلاته. ويقدم هذا الفصل عرضاً للكتاب السود قبل تحرير العبيد وبعده، والذين لم تلق كتاباتهم الاعتراف إلا متأخرًا، نتيجة لمواجهة القيم المعتمدة وتحديثها. كذلك يقدم هذا الفصل صورة لكفاح السود من أجل تحقيق الاعتراف بهم، وعرضاً للمفاهيم النظرية حول العرق التى تضمن استمرار القهر.

ويناقش الفصل الخاص بنظرية مابعد الكولونيالية التطورات التاريخية التى شهدتها المستعمرات السابقة، ويتتبع الفرص الجديدة أمام الشعوب المقهورة لتجد أصواتها فى واقع صارت فيه نظرة السادة المستعمرين جزءًا من نظرة المستعمر (بفتح الميم) وتكوينه عبر ما فرضه المستعمر (بكسر الميم) من نظم التعليم والخدمة العسكرية ونظام العمل الوظيفى. وتكشف دراسة التطور التاريخى للأنثروبولوجيا وأساليبها المدى الذى أسقطت فيه المعايير الثقافية للناظر، على الجماعة أو النظام الاجتماعى الذى ينظر فيه. ولقد شجع الوعي بذلك إلى مزيد من الانتباه ونقد الذات وربط التحليل بالمقارنة عبر طرح مفهوم للدراسات الثقافية العابرة للأوطان كبديل عن التناول القديم ومزاعمه عن التزام الحياد.

ويقودنا هذا القسم إلى قسم تالٍ يتناول مفهوم الحقب الزمنية لدى حركات فكرية متباينة فى القرن العشرين. إن مراجعة سبل التحول من الحداثة إلى مابعد الحداثة، وهو الموضوع الذى نوقش كثيرًا من قبل، أمر ضرورى لفهم كيف يشكل توجه بعينه إلى المستقبل موافقنا واختياراتنا فى المرحلة التاريخية الحالية، وهو ما يتطلب أيضًا التوقف عند مفاهيم التحديث وما يخص التقدم والتطور التاريخى من أفكار. وغالبًا ما تعتبر مابعد الحداثة سؤالًا من موقع الشك فى قيم التنوير، مثلها فى ذلك مثل الحقيقة والمعرفة والموضوعية، كما ترتبط بتركيز من موقع النسبية الثقافية على التعددية الصرفة لألعاب اللغة. (أو أولوية الروايات البراجماتية الطبيعية) التى تضيف من خلالها مختلف الجماعات معنى على وجودها. ويطرح هذا الفصل

آراء عديدة مباشرة وضمنية بشأن المزاعم الأكثر تعميماً التي يطرحها الداعون لما يسمى "ظرف مابعد الحداثة". وهى بشكل أكثر تحديداً تقيّم مترتبات تلك الآراء على تفكيرنا فى النظرية النقدية وعلم الجمال وأخلاقيات النقد.

ويميز هذا الجزء من الموسوعة عن سواه من المشروعات المماثلة التوسّع فى تناول التطورات الفلسفية المرتبطة بالدراسات الأدبية. وكثيراً ما لوحظ ما للظاهراتية والوجودية من عظيم الأثر فى الممارسة النقدية فى القرن العشرين، وإن لم تحظيا بأى قدر من الاهتمام الذى حظيت به حركات فكرية أخرى، ولا كان لهما كثرة الأنصار المبهورين بجديدها، مثل التفكيكية ومابعد البنيوية. وهناك أيضاً ذلك الموضوع المزعج بشأن المواجهة بين فلسفة "القارة" [المقصود أوروبا دون الجزر البريطانية] والفلسفة "التحليلية" التى تشير - فى الإطار الأكاديمى على الأقل - لنوع العمل الذى أنجزه الفلاسفة الأنجلو-أمريكيون فى أعقاب ثورة فردج وراسل فى مجال المنطق وفلسفة اللغة. لقد بدت الفلسفة التحليلية، رغم إنجازها البارز، أقل جاذبية لمنظرى الأدب، وهو ما يظهر جلياً فى ذلك التحول بأشكاله المختلفة والمتعاقبة، إلى مصادر القارة الأوروبية وما يشبهها. وزاد الأمر تعقيداً موقف العداء الذى اتخذته الفلسفة التحليليون، تحديداً فيما يخص التفكيكية التى عابوا عليها إغفالها المتسرّع والخفيف لأبسط المعايير مثل الصرامة والتماسك والحقيقة. وكان الأكثر سلبية فى أثره ذلك السجال الشهير الذى جرى بين دريدا وجون سيرل بشأن فلسفة الفعل الكلامى الأوستينية [نسبة إلى أوستين]، وهو سجال عمق الأسلوب القديم القائم على عدم الثقة بالآخرين وازدراء حُجَجهم، والذى خلقه أصحاب الوضعية المنطقية.^(٩) وعلى أية حال، وكما يبيّن الفصل الذى يتناول هذا الموضوع، فقد أنتج التراث التحليلي أعمالاً قيّمة فى علم الجمال وفلسفة النقد الأدبى يمكن أن يفيد منها أولئك الذين يميلون أكثر للفكر الذى أنتجته القارة الأوروبية مؤخراً.

(٩) Jacques Derrida, *Limited Inc*, ed. Gerald Graff (Evanston, Ill: Northwestern University Press, 1989); John R. Searle, "Reiterating the Differences", *Glyph*, Vol. 1 (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1977), pp. 198-208.

والأرجح أن الفصلين اللذين يتناولان المثالية الإيطالية والنقد الأسباني والأسباني الأمريكي وجمالياته، يغطيان مساحة لا يألها عدد من قراء هذا المجلد. يقدم الفصل الأول منهما دراسة لجيوفاني جنتيله وبنديتو كروشه، وهما فيلسوفان ناقدان من مطلع القرن العشرين يعتقدان في إمكانية قيام نظرية أصيلة للنقد الأدبي في إطار نظرية للمعرفة تسعى إلى الإبقاء على شمولية المعنى والحفاظ عليه. أما الفصل الثاني فيفحص العلاقة المركبة والمتداخلة بين النظرية والإيديولوجيا والإبداع الفني، والتي ميزت تطور النقد الأدبي في أسبانيا وأمريكا اللاتينية طوال القرن العشرين. ويتبع هذين الفصلين فصل عن البراجماتية الجديدة، وهي حركة تتعدد مصادرها، وإن كانت هذه المصادر فلسفية نشأت في أمريكا الشمالية أساساً، وترتبط هذه الحركة بموضة مثيرة للدهشة تدعو إلى "مناهضة النظرية"، رغم توجهاتها النظرية الشديدة. وينتهي هذا القسم بعرض مقارنة لمختلف مداخل أخلاقيات النقد الأدبي، وبكشف مركزية النماذج المتخيلة والروائية في الفلسفة الأخلاقية في السنوات الأخيرة.

ويتناول الفصل الأخير أثر النظريات النصية العميق في المجالات التي درجت تقليدياً على تأكيد القيم الموضوعية عن الحقيقة، وعلى تحاشي التخيل أو "الرخصة الشعرية" المرتبطة بالأدب. وبما أن مهمة استنقاذ طرق الوصف الموضوعي، أو الوصف الذي ينقل الحقيقة بشكل مباشر تزداد اليوم صعوبة - وهو ما يزعمه هؤلاء المنظرون - فقد امتدت سلطة نقض اللغة إلى كافة المجالات الأكاديمية، بما فيها التاريخ وعلم الاجتماع، بل والعلوم الطبيعية أيضاً. كما أن افتراض غياب أسلوب محايد للتمثيل أدى إلى طمس الحدود الفاصلة، بما يتطلب إعادة النظر فيها. وفي مقابل مطلب الخبرة المتخصصة في مجال بعينه نشأت الدعوة الملحة للدراسات البينية. وكان الدافع الأساس وراء تلك الدعوة هو الحاجة لإتاحة اتصال أكثر إيجابية بين مختلف حقول المعرفة المتخصصة. إلا أن هذه الحدود الجديدة، بين الفنون والعلوم الإنسانية من ناحية والعلوم الطبيعية من ناحية أخرى، التي تم وضعها أو التي تتسم بالنسبية، أصبحت موضع السؤال. ولا شك أن هذا التطور وجد مزيداً من التشجيع من "التحول إلى اللغويات" في مختلف المجالات، والذي كان من آثاره، للأفضل أو الأسوأ، شيوع

استخدام المداخل النصية، أو ما يسمى " المداخل التأولية القوية" التي تسقط الواقع لحساب هذه الحريات المتاحة حديثاً في التفسير. وهكذا أصبح للنظرية الأدبية تأثير عميق على المفكرين العاملين في مجالات أخرى غير مجال الدراسات الأدبية والنقدية، لدرجة أن حصرها وتقديم عرض لها يتطلب معالجة تتجاوز الحيز المتاح هنا. ولكننا نقدم نموذجين دالين، على ما بينهما من تناقض بين، في الفصول التي نتناول النظرية الأدبية وعلاقتها بما جد مؤخراً من تطورات في مجال علم اللاهوت وفلسفة العلم. ومع ذلك لا بد من تأكيد أن هناك جهوداً كبيرة في مجالات أخرى من الفكر البيني ما زالت تنمو وتتوسع، وقد يهتم القارئ بمتابعتها تبعاً لاهتماماته الخاصة. وهنا سنختار اتجاهات معدودة منها، لم نستطع لضيق المساحة أن نتناولها تفصيلاً.

هناك مثلاً حركة كاملة مزدهرة لنظرية قانونية تفكيكية بشكل عام، تطرح تحدياً على المعايير والإجراءات والقيم المرتبطة بالفقه التقليدي (الليبرالي المهيمن). وبشكل مختصر، هي تفعل ذلك بزعم أنها تفكك ما تعتقد أنه الدعائم الرئيسية لهذا الخطاب، ومنها الفرق بين القانون المنصوص عليه في التشريع، والقانون في الحالة الخاصة، أو ما يسمى بالقضايا "السهلة" والقضايا "الصعبة"، والأحكام التي يتم التوصل إليها بالتطبيق "المباشر" بسابقة قانونية محددة، والأحكام التي يتم التوصل إليها بتفسير قائم على الفطنة والإدراك السليم أو حسن التقدير، وهم يزعمون أن الدخول في مثل ذلك التحدي يعنى النيل من السلطة المطلقة أو "المعقولة" التي تضيف مظهر الحياد القانوني في حين أنها تخفي دور القانون كأداة لتعزيز القيم المهيمنة والمصالح السياسية - الاجتماعية.^(١٠) ومن هنا حجة أنه لا يمكن تطبيق القانون - أو تمثيله بصفته ثقة متبادلة بين ندين يجمعهما القبول الكامل - إلا من خلال قوة الخطاب التشريعي وقدرته على قمع أو تمويه الحالات غير المتساوية التي دائماً ما نجدها في

(١٠) انظر/ى على سبيل المثال:

Matthew H. Kramer, *Legal Theory, Political Theory and Deconstruction: Against Rhadamanthus* (Bloomington: Indiana University Press, 1991); Peter Fitzpatrick and Alan Hunt (eds.), *Critical Legal Studies*, (Oxford: Blackwell, 1987); Mark Kelman, *A Guide to Critical Legal Studies* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1987); Roberto M. Unger, *The Critical Legal Studies Movement* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986).

مثل هذا الموقف. وغالبا ما يتم الرجوع إلى فوكو (ونظرية مابعد البنيوية) كمصدر لفكرة أن السلطة/المعرفة هي الأساس الشامل لكل خطاب حتى لو كان (أو تحديدا عندما يكون) مقنعا ببلاغة التجرد النبيل. كذلك يتم الاستناد إلى التفكيكية للتدليل على أن المرجع ذاته غير مستقر، بمعنى أن كل مصطلح في الخطاب التشريعي، من أكثر التعبيرات الدالة تحديدا (في ظاهرها) إلى أكثر بنود القانون التشريعي وضوحا بما لا لبس فيه (في ظاهرها) قابلة في كل الأحوال للتأويل بطرق مختلفة، بما أنه لا يمكن تحديد فحواها بشكل لا يحتمل الشك باللجوء لنوايا المشرع أو للسياق كمعيار.^(١١) وهنا نرى مرة أخرى كيف استحوزت الحجج التي ظهرت أول ما ظهرت وتم تطبيقها في حقل النظرية الأدبية، عبر حركة توسعية، على مساحات قد تبدو بعيدة كل البعد عن سياقها الأصلي. وهو ما يعطينا مثالا فريدا يؤكد ما يقوله دريدا عندما ينفي إمكانية تعريف "السياق" بشكل يثبت أو يحدد لنا سلفا ما سوف نعتبره سابقة صالحة أو مرجعا للاحتكام من سياق إلى آخر.^(١٢)

وهنا يبدو مفهوما ما شكلته التفكيكية من جاذبية لحركة الدراسات القانونية النقدية والتي اختارت لنفسها دور الخصم في مواجهة القيم والمفاهيم المعيارية السائدة في الثقافة القانونية المهيمنة. كما يبدو مفهوما أيضا جانبيتها لمنظرى الأدب الراغبين في التوسع في استخدام أدواتهم التفسيرية لتشمل موضوعات مثل القانون الدستوري للولايات المتحدة، حيث تعتمد أمور كثيرة على المعنى الذى نعطيه لمبادئ بعينها، (كثيرا ما ترد بصيغة مجردة أو مبهمة). ويفسر لنا ذلك جزئيا لماذا أثارت التفكيكية هذا القدر من الجدل في الولايات المتحدة، حيث تمثل الوعد (أو التهديد) بخطاب يزعم اختراق الحدود الفاصلة بين المجالات البحثية والدراسية، ويحملها طموحها إلى تجاوز الحيز المحدود الآمن لدراساتها الأكاديمية. ومن ناحية أخرى هناك مجال للشك فيما إذا كانت هذه الراديكالية التى تنتفع لكل شيء، تمثل فعلا تحديا كبيرا للأمر الواقع اجتماعيا وقانونيا، إذ يمكن القول إننا هنا، كما فى حالة التأريخ مابعد

^(١١) Clare Dunton, "An Essay on the Deconstruction of Contract Doctrine", *Yale Law Journal* 94 (1084), pp. 997-1114.

^(١٢) Derrida, *Limited Inc.*

الحدائي، لا نجد سوى القليل لنأمل فيه أو نخاف منه، إزاء نظرية تبدو غير مستعدة لشراء الحجة المضادة المؤسسة على أرضية التعقل أو المبدأ. وهذا تحديدا هو ما عبّر عنه كثيرا، وبعين لاقطة واستمتاع، ستانلي فيش الأكثر فطنة بين نقاد البراجماتية الجديدة (أو الحركة المناهضة للنظرية)، وهي حركة تستمتع بكشف الادعاءات الراديكالية بوصفها نماذج واهمة بشكل محزن "لأمل النظرية السلبي".^(١٣) على أية حال رأى المحررون أنه ما دام عليهم أن يضعوا حدودا لكم المداخل البينية التي يتم تناولها في هذا المجلد، فلا بد أن نتوقف حيث تتحول النظرية من مصدر إلهام للعمل في المجالات الأخرى إلى مجرد ذريعة لذلك، فضلا عن رغبتنا في تحاشي تقديم عرض غير متوازن بحصر تركيزنا على المناظرات النظرية المهمة مع تجاهل شتى التطورات الأخرى التي أنجزت تحت عنوان "القانون والأدب"، بما في ذلك الدراسات المتنوعة لمختلف المواضيع [القانونية] ومعالجات القانون في الأدب التي قد يثبت لنا في المستقبل أن لها قيمة باقية.

وتستحق بعض المجالات الأخرى في نطاق الدراسات البينية، ما زالت في طور التكوين، أن تذكر هنا. ويقع عديد منها في إطار مختلف فروع الفنون المرئية وفنون الأداء، بما يوحي أن تعريفها المستقر من حيث جنسها الفني وأشكال تقييمها أصبحت موضوعا لإعادة النظر بشكل كبير. في مجال الفنون المرئية كانت سفيتلانا ألبرو من أول الداعين بإصرار إلى الحاجة إلى وضع التحليل التاريخي للفن في سياق مفهوم أوسع للثقافة.^(١٤) وقد أقامت حُجَّتَها في كتابها فن الوصف، وهو كتاب أساس في مجاله، بأنه لا يمكن فصل استجاباتنا البصرية للأعمال الفنية عن أساليب النظر المعتمدة في عصور تاريخية معينة أو تقاليد مرتبطة بفترات بالذات، إذ يتطلب الفهم المحيط بالفن أن نتبع أساليب الإدراك التي تنتج الخصوصية الثقافية الأنواع والأساليب الفنية. وقد أخضع رولان بارت، من بين آخرين، تفسير الصور (بل وكافة مظاهر الثقافة) لتحليل بنيوي سيميوطيقي، ورغم أن أسلوبها في

^(١٣) Stanley Fish, *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies* (Oxford: Clarendon Press, 1989).

^(١٤) Svetlana Alpers, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century* (London: John Murray, 1983).

انتاج الدلالة مشابه لأساليب الفنون البصرية.^(١٥) ويمكن الآن القول إن مقالته الرائدة قد فتحت الباب لإعادة النظر بشكل مكثف في العلاقة المركبة بين أشكال التمثيل في الخطاب المرئي والنصّي والأيقوني.

أما علم الموسيقى الجديد فهو مجال آخر قام مؤخراً بغزواته في مختلف فروع النظرية الأدبية، ومنها التفكيكية ومابعد البنيوية.^(١٦) وبطبيعة الحال، لا جديد هنا في إمكانية استفادة النقد الموسيقى من اتصاله بالأشكال الأكثر تقدماً من الفكر الأدبي التأملّي. وترجع الفكرة إلى أوائل القرن التاسع عشر، وهي الفترة التي شهدت زخماً فكرياً واعتبر المفكرون المثاليون مابعد كانت والرومانسيون الشباب أمثال شليجل ونوفاليس وهوفمان، الموسيقى موضوعاً مميزاً يعالجونه في خطابهم الذي يمزج بين الفلسفة والأدب. كما اعتبروها تمثل تحدياً في حده الأقصى لمحاولة التمثيل على مستوى المفاهيم. ومؤخراً هناك كتاب شارل روزن الأسلوب الكلاسيكي (1971) والذي يتنقل بخفة ورشاقة لافتتين بين مقاطع تقدم تحليلاً موسيقياً دقيقاً وتعليقات وتأملات يُقيد من كم كبير من المصادر غير الموسيقية.^(١٧) ويناقش روزن موسيقى هايدن وموزار وبيتهوفن في ضوء التطورات الثقافية في زمانهم، مستفيداً من أفكار استمدها من النقد الأدبي الحديث، من بينها تلك المعالجة اللامحة الماكرة التي قدمها إمبسون للغموض وللفن الرعوى. إن ما يميز كتاب الأسلوب الكلاسيكي هو قدرة روزن على الربط بين الشواغل النظرية، مثل معرفتنا بتقاليد عصور سابقة، أو أساليب التعبير، وهي قضية هرمانيوطيقية - وقدرة مدهشة وسريعة على التقاط وتقدير كيف تتمكن هذه الموسيقى من توصيل ظلال المعنى ومنمنماته عبر المسافات الفاصلة بين السياقات الثقافية وبالرغم منها. وهو يرفض، مثل إمبسون، القول بأن التحليل يعرقل الاستجابة الحساسة أو أن الاهتمامات النظرية تحول بالضرورة بين المفسر واكتشاف ما هو موجود فعلاً في الموسيقى أو ما يمكن التقاطه من الكلمات المسطورة على الصفحة.

^(١٥) Roland Barthes, *Image-Music-Text* (New York: Hill and Wang, 1977).

^(١٦) Rose Rosengard Subotnik, *Developing Variations: Style and Ideology in Western Music* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991).

^(١٧) Charles Rosen, *The Classical Style* (London: Faber and Faber, 1971).

وفي الأغلب، اتجهت المداخل الأحدث في "علم الموسيقى الجديد" إلى مزيد من التورط في نفس المشاكل، بما يخلق عقبة بين الانشغال بقضايا التذوق والانشغال بقضايا أخرى (ذات توجه تحليلي أو نظري). وكانت هذه نتيجة أساسية من نتائج الحماس لتبنى أفكار الفروع الأكثر تقدماً للنظرية الأدبية والثقافية، مثل التفكيكية ومابعد البنيوية ومابعد الحداثة، وتطبيقها على الموسيقى (أو على الخطاب السائد في علم الموسيقى) بشكل مسرف في تعميمه أو إغفاله للخصوصيات والفروق. ويستلهم هؤلاء الكتاب رفض دي مان مفهوم الشكل العضوي ويرون فيه نوعاً من "الإيديولوجية الجمالية" تتسق مع المعتقد المحافظ الذي يعتبر العمل الموسيقي كلاً قائماً بذاته يسمو على شروط الزمان والمكان.^(١٨) وهم يعتقدون أن هذا المفهوم يمتد إلى اعتبار تاريخ الموسيقى أيضاً تطوراً عضوياً تبرز فيه تقاليد قومية مميزة كذلك التقليد الممتد من باخ مروراً بهایدن وموزارت وبيتهوفن وصولاً إلى شوبرت وبرامز وفاجنر، أو فاجنر ومالر وشونبرج. وفي رأيهم أن هذه التقاليد تبدو وكأنها نابعة من نوع من الضرورة اللاهوتية المحددة سلفاً، تنعكس بدورها في بنية العمل الداخلية (التي تنمو بشكل طبيعي). ويستخدم علماء الموسيقى الجدد النظرية الأدبية التفكيكية بشكل أساس في تحدى هذه الإيديولوجيا الشائعة في جماليات الموسيقى، وأيضاً في تحدى التحليل الموسيقي الذي يرى في الوحدة العضوية أو استيعاب التيمات [السابقة، في الأعمال اللاحقة] أو ما جد من تطور على تناسق الأنغام في مدى زمني ممتد، فيما لا تمس قدسيته. ويبدو ذلك أحياناً وكأنه هجوم شامل على فكرة "الاستماع البنيوي" (وهو عكس الاستماع العرضي أو الاستماع بلا اهتمام)، أي فكرة تجربة موسيقية أصيلة تتضمن من جانب المستمع نشاطاً تحليلياً مستمراً كذلك الذي تطرحه الأغلبية المستتبة من منظري الموسيقى.^(١٩) وفي كتابات أخرى يتخذ هذا الاتجاه شكل تركيز انتقائي على أنواع الموسيقى التي لا ينطبق عليها إطلاقاً هذا تناول العضوي بل وتقاوم ذلك مقاومة قصوى، وبالذات القطع الموسيقية التي تمزج بين أنواع مختلفة، والمتاليات الموسيقية مثل مقطوعة برامز المتأخرة إنترميترى المكتوبة للبيانو، والتي تبدو

^(١٨) Alan Street, "Supreme Myths, Dogmatic Allegories: The Resistance to Musical Unity", *Musical Analysis* 8, (1989), pp.77-123.

^(١٩) Johnathan Dusby, *Structural Ambiguity in Brahms: Analytical Approaches to Four Works* (Ann Arbor: UMI Press, 1981)

متماسكة الأجزاء في الوقت الذي تستعصى فيه على أى أسلوب يسعى لتحليل شكلها، مفترضا أن هذه الأجزاء مرتبطة في تيماتها، أى متماسكة عضويًا.^(٢٠)

وفي المقابل، يرى أدورنو أن "الاستماع البنيوي" ضرورة لا غنى عنها في أية استجابة موسيقية عارفة ومتقفة. وفي الواقع فإن هذا النوع من الاستماع هو ما يتعرض له أدورنو في كتاباته "عن صناعة الثقافة"، حيث يعبر عن قناعته الموحشة بأن هذا النوع من الاستماع يتعرض لهجوم مستمر من كل مكان، هجوم من السوق الذي يملأ أذواقا موسيقية متجانسة، وهجوم من العادات المنتشرة انتشارًا واسعًا بين الناس والتي تتراجع بهم أو تحملهم إلى نوع من الإدراك التجارى الذي يرتبط بأنغام ومقطوعات وشذرات مفضلة مقطوعة من سياقها.^(٢١) وهكذا يمكن فهم الخلاف (وهو ما يتكرر في سياقات أخرى) بين علماء الموسيقى الجدد وأدورنو على أنه خلاف في رأى بين نقاد يتشبثون بقيم "الحداثة" حول تعقيد الشكل الفنى والفن بوصفه تحديًا للمعتاد في حياتنا اليومية، وأشكال استجاباتنا التي تملئها الثقافة من ناحية، ومن الناحية الأخرى، نقاد ينتمون بشكل عام إلى مابعد الحداثة، يرون تلك الآراء نخبوية بشكل مؤذ، عفا عليها الزمن. ولما كان عدد من المشاركين في هذا المجلد يتناول هذه المناظرات في سياقات مختلفة، فلن نخوض فيها هنا، أكثر من ذلك.

ومن المتوقع والأمر كذلك أن تكون التاريخية الجديدة في الأدب مصدرًا أساسيًا من المصادر التي استلهمها علماء الموسيقى الجدد، بما أنها هي أيضا ترى عدم صلاحية التركيز على الشكل والبنية في النقد، في الوقت نفسه الذي ترفض فيه أية قناعة وضعية قديمة تزعم إمكانية الوصول إلى الحقيقة التاريخية عبر الطرق والإجراءات التي يسلكها البحث التقليدي. بل علينا فحص ما لا حصر له من أشكال الواقع الثقافى الذى شكّل سياقات للمنتجات الأدبية أوالموسيقية التى تم كتابتها وتأليفها وقراءتها وأداؤها وإنتاجها وتفسيرها ومراجعتها وتحويلها

^(٢٠) Ruth A. Solie, "The Living Work: Organicism and Musical Analysis", *Nineteenth Century Musicology* 4 (1980), p.147-156.

^(٢١) Rose Rosengard Subotnik, "Toward a Deconstruction of Structural Listening: A Critique of Schoenberg, Adorno and Stravinsky", in Eugene Narmour and Ruth Solie (eds.), *Explorations in Music, the Arts, and Ideas* (New York: Stuyvesant Pendragon Press, 1988), pp. 87-122.

وتوظيفها (باختصار)، وحظوظها المتفاوتة في تاريخ استقبالها، وهو ما يُفصح مرة أخرى عن معارضة حاسمة لفكرة امتلاك العمل الفني لنوع ما من الوحدة العضوية أو الشكل المتماثل الذي يحميه من الرياح العاتية للتغيير الثقافي والاجتماعي التاريخي. ويشير ذلك أيضا إلى تحول واضح من التركيز الماركسي الأكثر تقليدية (وتركيز أنصار المادية الثقافية أيضا) على "السياق الأصلي للإنتاج"، إلى الاهتمام بمختلف السياقات الخاصة بالاستقبال، لا تميز سياق أصلي أول. ولقد أقبل علماء الموسيقى الجدد على هذا المدخل وتبنوه بحماس واستخدموه في مواجهة كل من حجج الدارسين بشأن أولوية السياق الأصلي (المحدد بفترة زمنية) فيما يخص الآلات والقوى الأركستريالية وأساليب الأداء... إلخ، وتحويل العمل الفني، في رأيهم، إلى صنم يضمن تماسكه الشكلي تقاليد "أصيلة" (صالحة لمختلف العصور) لأدائه وتفسيره.^(٢٢) وفي هذه الحالة تتعذر الأحكام القيمة الواثقة من نفسها، التي ترفع أعمالا فنية بعينها إلى مرتبة الكلاسيكيات المعتمدة، وترى يقينا أن معيار العظمة مرهون (أو يجب أن يكون مرهونا) بتصديق أولئك المؤهلين، الأكثر قدرة على الحكم. ويزعم علماء الموسيقى هؤلاء أن التراث الموسيقي المعتمد، مثله في ذلك مثل العمل الموسيقي، بنية متغيرة وآنية قابلة للتحدى من شتى المواقع النظرية والثقافية والأيدولوجية.^(٢٣) ومن هنا فإن مناقشتهم ونقضهم للتراث المعتمد ودوره في حفظ الذائقة الفنية (الذائقة الأكاديمية المحترمة) وحراسة حدودها، قد أتبعَت جدول أعمال نقاد ومنظري الأدب في العقد الأخير أو ما يزيد عليه قليلاً.

وفي الختام دعونا نقدم ملاحظات سريعة عن تغطية ما تناولناه من مواضيع، وتتابع ورودها والمنطق الذي حكم محرري الموسوعة. لم نأل جهداً في تقليص التكرار الناجم عن تداخل الموضوعات في أكثر من مقال، كما حاولنا أيضاً تحقيق أكبر قدر من الوضوح في الأسلوب والعرض. في بعض الحالات كان هذا التداخل في منطقة معينة يتيح إضاءة الاختلاف في التركيز [على هذا الأمر أو ذاك]، أو في السياق الاجتماعي الثقافي. ولقد أملت

Joseph Kerman, "How We Got Into Analysis, and How to Get Out", *Critical Inquiry* ^(٢٢) 7 (1980), pp. 311-331.

Marcia J. Citron, *Gender and the Musical Canon* (Cambridge: Cambridge ^(٢٣) University Press, 1992).

ترتيب الأقسام وترتيب الفصول فى كل قسم رغبتنا فى الحفاظ إلى حد ما على اتصال المواضيع، والكشف فى الوقت نفسه، عن أشكال التباين الدالة فى المنهج والتناول. ويحظى بعض النقاد بحضور كبير فى عدة فصول بما يوضح تعدد إسهاماتهم فى اتجاهات أو مدارس فكرية مختلفة (تعدى بعضها أحياناً) بسبب ما مرت به نظرية التلقى من تقلبات معقدة، فى إطار الدراسات الأدبية، وفى أحيان أخرى أيضاً بسبب الالتفاف عن طريق العلوم الاجتماعية والطبيعية. وبطبيعة الحال، فإن المتوقع من الجزء الأخير من الأجزاء التسعة للكتاب أن يقدم بطريقة ما تغطية شاملة أو دالة تمثل فعلاً موضوع الموسوعة. ولكن لسوء الحظ بقيت قضايا مهمة لم يتح لنا تناولها إلا بشكل عابر، أو من خلال تطورات أخرى حظيت بتناول أكثر تفصيلاً، إلا أننا بذلنا كل الجهد فى تقديم عمل متوازن يكون مرجعاً يستكمل، من زوايا متعددة، الحوار من حيث انتهى فى الأجزاء السابقة. وأخيراً نعود إلى قضية التأريخ وهو ما يذكّرنا أن أى تاريخ نقدي أصيل عليه أن يتضمن التفكير فى منطلقاته النظرية وتأملها وعياً بأن الماضى يشكّل تحدياً لمعتقدات الحاضر وقيمه.

التاريخ

التاريخية والنقد التاريخي

بول هاميلتون

ترجمة: إسماعيل عبد الغنى أحمد

التاريخية القديمة والجديدة

تعرض المنهج التاريخي مؤخرًا لنقد فتح الباب واسعًا على مراجعة جذرية لفهمنا للفن والثقافة والمجتمع، وكان النقد الأدبي في المقدمة، إذ سارع بالدفاع عن هذه التطورات معلناً أنها مفيدة وجاءت في وقتها. ورغم ما أضافته هذه التاريخية الجديدة إلا إنها سيتعين عليها، إلى حد ما، القبول ببعض مقولات المناهج التاريخية القديمة. ففي البداية، عادة ما يلجأ الرواد، في غمار فورة رد الفعل، إلى إغفال ما تحقق من إنجازات على يد من سبقوهم. أما المناوئون للتاريخية الجديدة فيؤكدون أنها لم تأت بأى جديد، وهم بذلك يقدمون نقدًا تاريخيًا يضع التاريخية الجديدة في سياقها، وهو ما ينبغي على التاريخية الجديدة الترحيب به. ومن هنا، أصبحت التاريخية في مرحلتها الراهنة أكثر إقبالاً على معرفة المحاولات السابقة لتجاوز تصور التاريخ بوصفه خطأ صاعداً أو تسلسلاً للأحداث، وذلك بهدف تتبع فن التأريخ في الفعل والممارسة، ولذا تتزايد أهمية تحليل عناصر البلاغة التي تطرحها التاريخية، فالمجازات التي يستخدمها التاريخ واختياراته بين الأنواع المختلفة من السرد المتاحة، وما تضيفه شواغل الحاضر من عناصر واقعية على حركات من الماضي تفترض أنها معادلة لها، كلها، في نظر التاريخية، جزء من محتوى التاريخ، وهكذا يمكن "لصرعة نقدية" جديدة أن تضيف إلى معارفنا عن التاريخ. ومن أهم السمات النقدية للتاريخية أنها تهتم بمناقشة قضية ما إذا كانت اهتمامات الماضي والحاضر مترابطة إلى الحد الذي يمكن لأحدها أن يكون كناية عن الآخر. ففي كتابه المهم تاريخ التاريخ *Metahistory* وجد هايدن وايت أن مفهومه عن الوعي التاريخي بالذات يرجع إلى المنهج التاريخي في ألمانيا خلال القرن التاسع

عشر.^(١) ويقر هذا الفصل بالإسهامات التي مهدت الأرضية لظهور التاريخية الحالية بينما يسعى لإظهار مزايا الصياغات التي تعتمد عليها هذه التاريخية الآن.

إن التاريخية حركة فكرية جدلية تتميز بمسعاها في أمور ثلاثة: فهي تشجع أولاً على فهم الماضي من منظور تاريخي، أي فهم الماضي في سياقه، والحرص على عدم السقوط في المفارقات الزمنية [التي تسقط على عصر ما لم يكن فيه]. ثانياً: تواجه التاريخية، بالرغم من ذلك، صعوبة تناول الماضي بعد انتهائه، ولا يمكننا الزعم بأن في مقدورنا أن نفهم الماضي بشروطه لأننا نعلم الكثير مما وقع بعده، وسوف يتطلب استرجاعنا للحدود الدقيقة لمعرفة الماضي، نسياناً مصطنعاً لاختلافنا عنه. لذا فإن التاريخية تتناول قضية المدى الذي يُسمح لنا فيه باستخدام معارفنا اللاحقة في مراجعة فهمنا للماضي. ففي النهاية لا بد من توصيف الماضي، وإلى حد ما، في ضوء نظرتنا للمستقبل وكيفية تصوره لنتائج أفعاله. إن معرفتنا بما وقع من الأحداث السالفة تمنح تقويمنا للماضي ميزة لم تتوفر لذلك الماضي، لكن ذلك لا يعدو كونه غبطة جوفاء، أو نوعاً من الراديكالية التاريخية التي تدعى دوماً تفوق النظرة إلى الأمر بعد انتهائه، ولا تضع نفسها محل مساءلة للسبب نفسه الذي تفترض فيه أنها تصحح حكماً صدر في فترة سابقة.^(٢) وعلى النقيض من ذلك، فإن تأكيد كولينجود أن "الماضي لا يعدو كونه إعادة بناء موضوع مثالي من أجل معرفة الحاضر" يعدّ سلاحاً ذا حدين.^(٣) وهناك عامل محدد ثالث وهو البحث في تأثير مدى معرفتنا بالماضي على إعادة توجيه فهمنا الحاضر له أو تغيير هذا الفهم، لا مجرد تأكيده. ويعتبر هذا المسعى الثالث عملية

^(١) Hayden White, *Metahistory* (Baltimore: Johns Hopkins University Press 1973); see also his *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978).

^(٢) Herbert Butterfield, *The Whig Interpretations of History* (London: G. Bell & Sons, 1931)

^(٣) R.G. Collingwood, *The Idea of History*, rev. edn, with lectures 1926-8, ed. Jan van de Dussen (Oxford: Oxford University Press, 1994).

مفتوحة بالضرورة لأنها تقوم على فرضية تصحيح معرفتنا الحالية بأنفسنا فى مستقبل لم يأت بعد.

ولقد مثلت بعض أو جميع هذه اللحظات الثلاث للتاريخية اهتمامات رئيسية فى التراث الفكرى الغربى، حيث يمكن تتبعها بدءًا من نظرية أفلاطون التى تقول: إن المعرفة هى عملية تذكر *anamnesis*، حتى النظريات الحديثة التى تعكس نظرية أفلاطون مثل فكرة التكرار عند كيركجارد، ومذهب التكرار أو التواتر الأبدى لنفس الشيء عند نيتشه، وكذلك فى هجوم فالتر بنيامين على فكرة التواصل التاريخى التى يعتبرها الإدراك الثقافى للذات أمرًا مسلمًا به. وقد قدمت التاريخية نفسها على أنها منهج تجديدى فى النقد الأنجلو أمريكى. وتعتمد مصداقية هذا المذهب بشكل كبير على مدى تعارضه أو تناقضه مع الشكلائية المفرطة التى ارتبطت، حقا أو باطلا، بتقنيات مابعد البنيوية التى هيمنت على نظرية الأدب الحالية. ولا يجب أن نغفل المكانة الرئيسية التى تحتلها التاريخية فى أى تيار فكرى غربى بما فى ذلك مابعد البنيوية. إن التقنيات التفكيكية الجديدة التى يستخدمها نقد مابعد البنيوية هى الرصيد الذى تقوم عليه أى تاريخية تستحق أن توصف بأنها جديدة. وسوف تقوم هذه الدراسة بالتركيز على نواحي التواصل والانقطاع بين التفسيرات التى قدمها نقاد وفلاسفة الماضى والحاضر حول الارتباطات بين الأدب والتاريخ. فالتاريخية تربط النقد ربطًا وثيقًا بقضايا الفلسفة والتاريخ، ولا يمكن فهمها إلا بشكل مجزوء إن درسناها بمعزل عن هذه المشكلات التى تحكم إطارها ومنطقاتها التفسيرية.

لقد أصبحت التاريخية أمرًا متطورًا ومركبا للغاية، ولذا يجدر بنا أن نبدأ بعرض أمين لبعض التعقيدات المرتبطة بها، ويُعد فريدريك جيمسون أكبر المنظرين تأثيرًا فى أمريكا فى الوقت الحاضر وهو ينتمى بشكل أو بآخر إلى الماركسية، ولذلك بدا متوقعا أن يعتمد نقده دون سواه على التاريخية^(٤)، لكن التطور الحديث فى النظرية النقدية كشف أن كل المناهج النقدية - لا الماركسية وحدها - تدعى اعتمادها على التاريخ، إذ سارع أصحاب المناهج

(٤) " ليس غريبا أن يكون هذا الشعار هو مغزى كتاب اللاوعى السياسى " كما يذكر فريدريك جيمسون ، انظر/ى: Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (London: Methuen, 1981), p. 9.

الشكلانية المتنافسة التي تزعم إهمال التفاصيل الظرفية، إلى إعلان أنهم يستخدمون منهجًا تاريخيًا مشابهًا. وفي الحقيقة فإن معظم المناهج أو المذاهب النقدية المعاصرة التي تتهم بإهمالها للتاريخ، مثل التفكيكية وما بعد البنيوية، عادة ما تدافع عن نفسها قائلة إنها كانت الأسبق إلى التاريخية، وأن تاريخيتها كانت أكثر أصالة من تلك التي يشيع الآن استخدامها، وتضيف أن ما تتناوله التاريخية ليس إلا بنى لغوية تبدو منفصلة عن التاريخ. وبذلك تبدو هذه المذاهب الأخرى أكثر حكمة ودراية بما أسماه هيجل "دهاء العقل" "Cunning of reason"، بل وأكثر تفوقًا من تلك المداخل النقدية التي تزعم تناول السياق التاريخي. فالتاريخ، في رأيهم، يتوارى بمهارة فنية تامة تشهد على نفسها، خلف آليات الخطاب الذي يبدو ظاهريًا وكأنها تتجاوزه. فالنقد التفكيكي عند بول دي مان، مثلاً، والذي يتشكك في السبل التي تلجأ إليها التاريخية للربط بين المعنى اللغوي والمرجع التاريخي، هو بما لا يخلو من مفارقة، مهمة من مهام التاريخية. إن الأساس في اشتباك نقدي أصيل بالموضوع هو إدراكنا أن السياق التاريخي الذي يخص أي قول يكمن في تلك البنى المستخدمة في التمثيل الفني، وهي بنى لا تُفصح عنها التاريخية بوضوح أو تتكرها، وربما التقط دي مان الإشارة من بداية كتاب هيجل *ظاهراتية الروح Phenomenology of Spirit*، حيث يقدم هيجل حجته المشهورة بأن أكثر أشكال المعرفة أساسية ووضوحاً، لحظة النداء أو الإشارة إلى "هذا"، و"هنا" و"الآن" ليست، كما تبدو، يقينا حسيا لا يمكن الاختلاف بشأنه. إن حدوث الإشارة بشكل مباشر فوري يفرغها من معناها: إذ لا يمكن إدراكها كمفهوم لأنها حاضرة حرفياً و بشكل غير قابل للنقاش.

إن ما يسمح لنا بالتعرف على الشيء وجعله موضوعاً للحديث، نتكلم عنه ونناقش بشأنه هو فقط ذلك التعميم الذي نكتسبه بوضعه في موقعه التاريخي وتمييزه بما هو، عن أحداث تاريخية أخرى، ولكنه في هذه الحالة لا يعود حضوراً مميزاً غير قابل للتصويب.^(٥)

(٥) يشرح هيجل مبدأ "دهاء العقل" (der List der Vernunft) في كتابه:

Phenomenology of Spirit (1807) Trans. A. V. Miller (Oxford: Oxford University Press, 1977).

انظر/ي أيضا مناقشة "يقين الحس"، هامش ص ١٩٤

وربما كانت التفكيكية بالنسبة لـ ديدا تسعي، فى نهاية المطاف، إلى الالتقاء بماركس وغيره من التاريخيين الذين أرقّت أطيافهم مشروعاتها الفكرية طوال الوقت. ليس هناك وجود لمعرفة مباشرة تمكّننا من إدراك أى لحظة فى الحاضر أو فى الماضي، ولكن أنصار مابعد البنيوية المعادية لهيجل يرون أن التمرّكز فى الكلمة، بمعنى الاعتماد عليها بصفاتها وسيطا ضروريا لإدراكنا لأى حدث، لا يشكل الفهم بقدر ما يُضعف من شروطه، فهم يتفقون على أننا لا نستطيع التفكير بدون وجود مفاهيم، وعند هذا الحد فقد كان كل من هيجل وكانط صائبين. وبرغم ذلك يجب علينا إما أن نقبل بأنه يمكن إسقاط الفروق بين الأفراد عند تكوين المفاهيم أو إدراجهم فى إطار تعميم واحد. وهنا يمكن أن يذكر أصحاب المذهب "الاسمي" أن هذه الأشكال التى تجرّد الفوارق الفردية ليست إلا مجرد كيانات لفظية. أما أصحاب المذهب الأفلاطونى فيرون أن هذه التجريدات ضرورية لأنها تسمى الشيء نفسه بمعزل عن أى عوارض ظرفية. والأمر الآخر، وهى وجهة النظر الأكثر راديكالية، أن نعترف بأن تعميماتنا هى التى تتغير مع كل تطبيق تاريخي لكى تتناسب مع الأفراد المختلفين.

يتبنى المنتمون لمابعد البنيوية الخيار الثانى، فهم يحاولون إثبات أننا طالما لا نستطيع التخلص من المفاهيم مما يمكننا من الإدراك المباشر دون وسيط، فلا بد أن نبين قدر ما يتعرض هذا المفهوم (الذى يفترض ثباته أو ضرورته للاستدلال المنطقي) من تشويه تحت ضغط حدث معين فى كل مرة نحتاج إلى تطبيقه، فهم يتبنون ما أطلق عليه ثيودور أدورنو - متأثراً بـ ماكس فيبر ومطوراً فكرته بعض الشيء - "سقوط الوهم عن المفهوم"^(١)، وهكذا تصبح هذه الفلسفة المضادة للتعميم، والتى تتبنى النزعة الفردية بشكل مثير للجدل، معادية للأفلاطونية وللمذهب الهيجلى على حد سواء، وإن بقى المحرك الأساسى لنقدهم تاريخياً.

^(١) Theodore W. Adorno, *Negative Dialectics*, trans. E.B. Ashton (London: Routledge and Kegan Paul, 1973), pp. 11-14.

وهناك مناقشة مفيدة للهجوم الفرنسى حول ما يسميه أدورنو "مفهوم الولع" فى:

Paul Patton, "Strange Proximity: Deleuze et Derrida dans les parages du concept", in *Oxford Literary Review*, vol. 18. 1-2 (1996), pp. 117-135.

وإذا قبلنا هذه الفلسفة فعلينا أن ندرك أن ما نكتبه هو دائماً تاريخ على طريقة فوكو أى "تاريخ الحاضر". أى تاريخ هذه الابتكارات تحديداً التى تتيح لنا الواقع بشكل مباشر، والتى نحاول بواسطتها تحاشي السمة التاريخية التى نترجم بها الواقع باستمرار. إن فكرتنا عما هو "الحاضر" تخص الزمن الذى نعيش فيه، فهى تختلف، على سبيل المثال، عن حساسية تنتمى لما يعرف بعصر ما قبل الغضب والتلغرافات أو عصر التليفزيون أو البريد الإلكتروني أو كل مظاهر ثورة الاتصالات. ومن الناحية الفلسفية فإن مبدأ ديكارت "أنا أفكر، إذن فأنا موجود" فى كتابه تأملات *Meditations* قد يصوره لنا كأنه يستمع لذاته فقط بدون أى وسيط، إلا أن مقولته مثقلة بمضمون تاريخي رغم ما تشي به الأساليب السردية التى يستخدمها لإقناعنا بعزلته.^(٧) ويختلف المنتمون إلى حركة مابعد البنيوية مع هايدجر، مثلاً، فى أن حتى تلك التجارب السابقة على التفكير والأساسية فى عملية تشكيل توجهات الإنسان فى العالم تكمن داخل بناء لغوى يعبر عن موقعنا فى فترة تاريخية معينة.^(٨) كذلك يوجه النقد الذى يتناول الحاضر بصفته تاريخاً، هجوماً على نفس الدرجة من العنف إلى كل من الإمبريقية والمثالية، كما تعارض التاريخية النقد الذى يساوى بين المعرفة التاريخية والتاريخ من منظور إمبريقي. وبنفس القدر فانه يتخذ موقفاً معادياً تجاه النقد الذى ينظر بمثالية إلى الشكلائية متصوراً أنها منبئة عن الوعي التاريخي لا مجرد نتاج لهذا الوعي.

دوائر التأويل

خلاصة القول إن التاريخية لا تقدم مباشرة الصياغات الأدبية التى تريد أن تتحدث بشأنها، كما أنها لا تطرح تأويلات لا خلاف بشأنها للنص الذى تتناوله تبعاً لمفاهيم النقد

(٧) راجع/ى مناقشة جوناثان رى للسرد الديكارتى فى:

Jonathan Ree, *Philosophical Tales* (London: Methuen and Co., 1987).

(٨) -انظر/ى دريدا تحديداً فى:

Jacques Derrida, "Différance" and "Ousia and Grammé: note on a Note From Being and Time", in *Margins of Philosophy*, trans. Alan Bass (Brighton: Harvester Press, 1982), pp. 1-69.

الأدبى والتعميمات الضرورية لتماسك خطابها. إنه نقد منشغل بذاته بما لا شفاء منه [كأنه يتأمل حاله دوماً ويطلب منا تأملها]. ويرى أصحاب التاريخية أن النقد يجب أن يفهم من خلال وعيه بنسبته فى أى، أو فى كل، حكم يصدره. وعلى عكس هذا النقد المعروف بالتاريخية فإن النقد التاريخى يحقق مآربه عن طريق وضع تفسيره للتعبير الأدبى فى سياق الإشارة إلى أحداث أو أعمال أخرى معاصرة لهذه التعبير. أما التاريخية فتفرض مستوى آخر من مستويات التأويل موضوعه المسلمات والمواقف المتحيزة التى تدفع بالنقد التاريخى ونقاده إلى اختيار أمر ما بصفته دالاً من الناحية التاريخية. وبالنسبة للمتشكك فإن هذه الحساسية تجاه أخطار محاولة إدراك الماضى بعد انقضائه تعد قضية إشكالية. وهذه الحساسية المفرطة يمكن أن تخفى نوعاً من النرجسية وإلا تؤدي إلى عملية لا نهائية من نقد الذات، فتتساقط دائرة التأويل عندما يستبعد منها النص الأدبى لا النص الذى يناقشه ولكن هذه المعضلة ليست وليدة يومنا هذا. فالرومانسيون كانوا أساتذة التأويل - على الرغم من أن الهرمانيوطيقاً كمارسة نقدية ترجع إلى فكرة الإصلاح الدينى التى تقول بأن تأويل الكتاب المقدس هو مصدر للرؤيا والإلهام، وحتى قبل هذه الفكرة فإن الاشتقاق اللغوى يعود بنا إلى هرمز (Hermes)، الأكثر غموضاً بين المفسرين، وهو بالمناسبة أيضاً رسول الآلهة واله اللصوص مما يوضح لماذا يبدو النقد التأويلى وكأنه يسرق لنفسه تاريخ موضوعه، بدعى أنه يقدم تفسيراً أكثر فهماً و تعاطفاً.

ومن ناحية أخرى ومن خلال هذا الانشغال بالذات، فإن الهرمانيوطيقا الراديكالية يمكن أن تسعى نحو إصلاحات تاريخية تساعد على الخروج من إصار اهتمامها بذاتها الذى حبسها، على ما يبدو، فى دائرة تأويل مغلقة. أما بالنسبة للفلاسفة الذين جاءوا بعد هايدجر مثل جادامير، فإن التأويل التاريخى يتيح استكشافاً أكبر للموضوع، وهو أسلوب فى التفكير يرى أن الهرمانيوطيقا لا تزيد موضوعها غموضاً بالضرورة، ولا تترجمه، بل تسمح بعرض فعاليتها التاريخية. ويمكننا القول إن الصفة المميزة لأى نص هى اختلافه عما نريد أن نحوله إليه الآن. ولكن هذا لا يعنى - كما هو الحال فى الهرمانيوطيقا الكلاسيكية عند شلايرماخر - أننا نفهم النص أكثر من مؤلفه أو قرائه الأصليين. فتفسيراتنا المختلفة، وربما الأكثر استتارة،

تقوم على عرض جانب آخر لوجود عام أو مشترك متعدد الأوجه يتقاسمه الماضى والحاضر، لا مجرد ماضٍ يفهمه الحاضر فهما حاذقا، فالناقد الحديث يضع تقليداً نقدياً حيث يمكن للنص القديم أن يتماشى مع القناعات المتفق عليها فى النقد المعاصر، موسعاً بذلك وفى الوقت نفسه، حدود وجوده ووجودها. ولا يضع "اندماج الأفاق" الناتج عن هذا التقليد أفضلية لأفق على آخر، ولكنه بدلا من ذلك يوضح كيف أن النقد المعاصر يمكن أن يتقبل معانى من خارج قناعاته. وفى واقع الأمر، فإن مثل هذه الخطوة تسمح بإمكانية تطوير هذه القناعات.

إن الفهم هو ما يطلق عليه جادامير "الوصول للفهم"، وهو عبارة عن حوار مشترك بين الماضى والحاضر لا يمتلكه أى من الطرفين بشكل منفرد. وعلى سبيل المثال، فبدلا من رؤية تقاليد الانتقام فى مسرحية هاملت بوصفها معيارا اجتماعيا تم تجاوزه فى الوقت الحاضر فربما - إذا نظرنا إلى الوراء و أسقطنا أحكامنا التقدمية المنحازة - نتطهر من نفس الدوافع الانتقامية التى يتم التعبير عنها فى إطار ظروف مختلفة، وهى دوافع قائمة ما زالت فى أفكارنا الحالية عن العدالة. وبالنسبة لميشيل فوكو أيضا (وهو الذى لا يُعدّ من مؤيدى جادامير) فإن أدب الماضى يمكن أن يتيح للناقد أن يعزل السلطة عن أشكال الهيمنة التى تمارسها السلطة بما أنه يمنحها شرعية وقبولا فى مجتمعاتها، كما يتيح له أيضا أن يتعلم رؤية السلطة على حقيقتها الصادمة. وهذا هو ما يفعله الناقد حين يصبح أكثر وعيا من الناحية التاريخية، بالطاقات والدوافع الفاعلة فى واقع ينطبق عليه، رغم اختلافه، نفس التوصيف.

وفى إطار هذا السيناريو ما زلنا نفضل أخلاقياتنا الخاصة ونؤمن بأنها أكثر استتارة من الأخلاق السائدة فى مسرحيات شكسبير ووبستر وميدلتون وتورنر التراجيدية. ولكن هذا لا يخول لنا أن ندعى بأن أخلاقياتنا هى شيء أكثر من كونها تنظيما للسلطة والنفوذ أو مجرد طريقة مختلفة لفعل الشيء نفسه. وعلى الرغم من ذلك، يرى البعض أن، تلك الثغرات وأشكال القطيعة التى أمكن من خلالها ضمان استمرارية تفسير الماضى والحاضر، سمحت لموقف ميتافيزيقى سيئ السمعة بالتسلل من الباب الخلفى. و يحذر فوكو بشدة - مستندا إلى دولوز- من "الاعتقاد بان هذا الاعتماد على مفهوم نيتشه بالعودة (الأبدية) يتخذ شكلا مضمونيا

مفاده الاختلاف".^(٩) وفيما عدا ذلك، تعتمد تأويلية مابعد الحداثة على مفهوم للاختلاف يبقى غير مدقق، لمجرد أن كل قطيعة تاريخية ومعرفية بين عصر وآخر كانت تستخدم لمجرد إظهار الاختلاف فى الفعل، وهو ما لم يمكن إغفاله فى نظرية كهذه. فالشيء الثابت هو أن الشيء نفسه يكون مختلفا كل مرة، وهذا هو تحديدا المحتوى الميتافيزيقى الذى شكك فيه فوكو. فكلما تم إغفال فوارق فاصلة فى المستوى الأدنى يسهل القول بوجود روابط فى المستوى الأعلى. وتوضح قراءة إيوارد سعيد الشهيرة - والتى يفترض انها تعتمد رؤية فوكو - لرواية مانسفيلد بارك *Mansfield Park* على سبيل المثال، أن عدم قدرة جين أوستين أن تترك مثلنا أن روايتها تدور حول تجارة العبيد، تصل إلينا من خلال هذا النقد، وتجهر باستخدامنا المختلف للثقافة فى التعبير المخفف عن كل أشكال الظلم الآن.^(١٠) نكتشف تشابها فى الشواغل من خلال اختلافاتنا النقدية عنها، ولكن هل يقوى هذا على المقارنة مع منطق أشكال أخرى من الخطاب؟ ربما نحاول، على سبيل المثال، أن نعتد فى حجتنا على القول بأن الاختلافات فى التفسير، كما هو الحال فى علم الأحياء حيث تنوب الاختلافات الفردية فى ذاتية وراثية عامة، محكومة بهدف تأويلي أعلى.

وبالرغم من سهولة تأكيد وجود عالم وراثي يقاس عن طريق نقله لتكوينات وراثية من سلالة إلى أخرى، مثلما فعل ريتشارد دوكنز - إلا أن هذا ليس صحيحا بالنسبة للتأويل،^(١١) فالفرد أو حتى النوع يمكن التضحية به من أجل الوجود المستمر للمادة الوراثية. ولكن ماذا يمكن أن يكون المبدأ الأسمى الذى نضحى من أجله بتفسيرات نقدية معينة. ويطلق فوكو على هذا المبدأ "السلطة" power، أما دولوز وآخرون فيسمونه "الاختلاف"، ولكن كليهما كانا حذرين جدا من أن تؤدي هذه التصنيفات إلى إعادة تنصيب

^(٩) Michel Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, ed and introd. By Bouchard (Oxford: Basil Blackwell, 1977), p. 196.

^(١٠) Edward Said, "Jane Austen and Empire", in Terry Eagleton (ed.), *Raymond Williams: Critical Perspectives* (London: Polity Press, 1989).

^(١١) Richard Dawkins, *The Selfish Gene* (Oxford: Oxford University Press, 1976). انظر/ى: بصفة خاصة الفصل الذى جاء تحت عنوان (Immortal Coils).

نوع من الميتافيزيقا السلبية أو نظام أرقى للوجود أو جوهر للاختلافات الفردية. ولو أن فردا تصرف مثل إحدى جينات دوكنز الأنانية فإنه، لو حالفه التوفيق، سوف يُحبس بسرعة. وربما نكون مبرمجين وراثيا، لكن هذا لا يشفع لنا في قاعة المحكمة كعذر للاعتداء على حقوق الآخرين. وهذا يبيّن أوجه القصور الذي يعترى تفسير دوكنز للسلوك الإنساني. ولكن "السلطة" و"الاختلاف"، على عكس علم الوراثة، لا يعطينا سبيلا للوصول إلا من الداخل. فليس بمقدورنا ان ننظر إليهما من الخارج، وبالتالي لا منظور لدينا عنهما. ولا بد من أخذهما بعين الاعتبار في قاعة المحكمة ولا يوجد حتى محاكم استئنافية لا يحتلن فيها موقعا.^(١٢) ونتيجة لذلك تصبح المصادفة في تأويلية مابعد الحداثة تكرارا، والفشل نجاحا والتفوق على البدائية أو البربرية ليس سوى تعبير لطيف أو كناية مهذبة عنهما. وعلى الرغم من إنكار الميتافيزيقا إلا ان الإيمان المطلوب لنصدق ذلك ما زال ذا مسحة دينية، فهو يحمل لنا صدى من خاتمة كتاب بسويه Bossuet العظيم خطاب عن تاريخ العالم *Discourse On Universal History* وهذا هو السبب في أن جميع الحكام يشعرون بأنهم خاضعون لسلطة أعلى فهم ينجزون أكثر أو أقل مما يخططون له، ودائما ما تأتي خططهم بنتائج غير متوقعة، باختصار ليس هناك من قوة إنسانية لا تخدم بغير قصد، مآرب أخرى غير مآربها هي.^(١٣) وإذا استطعنا بهذه الطريقة وصف الأرضية المشتركة التي تجعل التفسير التاريخي لنص ما من وجهات نظر شديدة التباين ممكنا فإننا نلقى بمسؤولية هذا التماسك غير المقصود على ما يشبه وسيطا للعناية الإلهية حتى لو كان مانويا.

فعلى التاريخية في شكلها الأمثل أن تشق لنفسها طريقا آمنا بين صخرتي سيلا وكاريبيدس بما يجنبها مخاطر القطيعة الكاملة.* فهذه المخاطر تتضمن "المطلق" الرومانسي

(١٢) لمناقشة مستفيضة لما تفعله مابعد البنيوية للقانون، انظر

Gillian Rose, *The Dialectics of Nihilism* (Oxford: Basil Blackwell, 1984).

Jacques Benigne Bossuet, *Discourse on Universal History* (1981), trans. E. Forster^(١٣)

(Chicago and London: Chicago University Press, 1976), p. 375.

* سيلا و كاريبيدس في الأساطير اليونانية صخرتان واقعتان بين إيطاليا و صقلية. في الصخرة الأولى الأقرب إلى إيطاليا، كهف تقيم فيه سيلا، وهي وحش له ستة رموس في كل منها ثلاثة صفوف من الأسنان الحادة. أما في الصخرة المقابلة، و هي الأصغر، فيعيش كاريبيدس تحت شجرة تين هائلة الحجم. وفي كل يوم يبتلع كاريبيدس ماء البحر ثلاث مرات و يعود لاستقراغه ثلاث مرات. انظر/ي: William Smith, *Smaller Classical*

Dictionary, Dutton & Co., N.Y., n.d., p. 261. [المحررة]

الذى يستخدم الطبيعة والعلم فى تحقيق أهدافه كما تتضمن "فلسفة الحياة" *Lebenphilosophie* التى ذاعت فى القرن التاسع عشر، ومادية ماركس الجدلية، ومبدأ "إرادة القوة" لنييتشه، ومفهوم فرويد عن اللاوعى. فكل هذه الأفكار والنظريات هى الأدوات التى استخدمها النقاد فى سعيهم نحو فهم لمختلف التفسيرات، ينطبق على عصور تاريخية متعددة. ويبيّنون أن التفسير الأول ليس سوى صورة مستترة من الأخير، فهو يخفى مضمونه الحقيقى عن فهم مستقبلى أكثر استتارة. أما مابعد الحداثة فهى تقلب الأمر حيث تهرب من خطر سيلا (الوحش المتربص) باستخدام التاريخية لإقامة حجتها فى اتجاه مضاد للتقدمية، فهى توظف دليل التخفى أو المضمون الكامن لتكشف أو تدين لا لتدعم الزعم بأن الفهم المستقبلى قادر على الالتفات إلى الماضى ورؤيته عبر المسافة بشكل مستتير.

لكن مرونة هذه التاريخية تعيدنا مرة أخرى إلى خطر كارييدس الذى يمثل معضلة فلسفية قديمة، هى استحالة وضع قوانين تاريخية لخطاب، هو فى هذه الحالة التاريخ الذى تبدو مادته شديدة الخصوصية مرتبطة بنماذج وأمثلة لا يمكن تصنيفها. وكما أشار جورج سيميل *Georg Simmel* فإن أشكال القطيعة فى التاريخ هى أقل المشاكل التى يواجهها التفسير التاريخى، وإنه ليس من السهل أيضاً التعامل مع أوجه التشابه بين الماضى والحاضر. وقد أشار سيميل فى كتابه مشكلة فلسفة التاريخ *The Problem of the Philosophy of History* والذى طبع فى طبعة موسعة عام 1905، بأن "التأثيرات التى ليس لها أسباب تاريخية تعوق التطور الطبيعى للتاريخ. ونتيجة لذلك فإن الظروف التاريخية التى قد تبدو متكافئة - والتى من الممكن أن تجعل معرفة المستقبل أمراً ممكناً - تؤدى إلى نتائج غير متوقعة".^(١٤) وقد سبق سيميل بوبر *Popper* فى هجومه على هذه المدرسة التاريخية فى النقد التى تحاول بنفس طريقة كوندورسيه *Condorcet* وماركس، أن تتنبأ بالمستقبل من الماضى. وقد اتبع سيميل وبوبر، كل بطريقته الخاصة، تقليدا يرجع إلى

^(١٤) Georg Simmel, *The Problem of The Philosophy of History* (2nd edn., 1905), trans. and ed. Guy Oakes (London and New York: Macmillan, The Free Press, 1977), p. 125.

ديونيسيوس الهالكارناسي، حيث كشفنا عن تقسيم منهجي يعتبر أن التاريخ يقدم الفلسفة من خلال الأمثلة، لا بالاستقراء العلمي. فالأحداث التاريخية قابلة لإعادة إنتاجها إلى ما لا نهاية عبر وسائل مختلفة، إلا أنها تبقى فريدة تستعصى على أي اختزال. ويذكر بوبر في ملخصه البليغ أن "التفحص الدقيق جداً ليرقة أثناء تطورها لا يساعدنا أن نتوقع تحولها إلى فراشة".^(١٥) وكما أوضح هانز روبرت ياوس Hans-Robert Jauss فلا يمكن للنقد مهما ادعى أنه علمي، كما هو الحال في الشكلائية الروسية، أن يتبأ بكيفية استقبال القراء للأعمال الفنية مستقبلاً ولا كيفية الإفادة منها بشكل له معنى فيما بعد، حتى بعد أن يقوم هذا النقد بتحديد مرحلة تطور هذه الأعمال، وتطويعها بشكل متزايد لمنظوره النقدي، وكشف التقنيات الفنية التي تعتمد عليها، وقد اعتمدها عليها، أو مدى استمرار هذه التقنيات في نصوص أجيال متلاحقة. ولكن هل من طريقة تمكن التاريخية من أن تضع في اعتبارها العوامل الطارئة دون أن تقع تفسيراتها فريسة للعشوائية؟ هل يمكن للتاريخية أن تبقى على منهج نقدي محدد لا يكون نرجسيا ولا يفتقر إلى أي منطق داخلي، بسبب اضطراره للتنازل عن طموحه الذي يقوم على اختزال التاريخ إلى مجرد قانون علمي؟

وهكذا فإن التاريخية القابلة للتطبيق هي تاريخية بمعنى مختلف عن تلك المرتبطة بالتوقعات التي انتقدتها سيميل وبوبر، إنها تاريخية يتعين عليها أن تعود إلى المستقبل لتكشف حقائق في الماضي، تعزز أو تترك ما لدينا من مسلمات عن الماضي لم نكن واعين بها من قبل. إن مستقبل العمل الأدبي الذي تخلقه إعادة تفسير العمل هو أيضاً تجديد للنقد الذي يتسع أو ينتشر من خلال العملية ذاتها. وعلى سبيل المثال، فقد انتقل الناقد الرومانسي جيروم ماجان من الممارسة النقدية الخاصة التي تقوم ببساطة على كشف الإيديولوجيا الرومانسية أو مفهوم أي أدب عن ذاته، إلى تاريخية أكثر تواضعاً تجعله يعتقد أن "بناء ما سيصبح ممكناً" يعتمد على فشل الناقد في كشف غموض العمل الفني بشكل كامل. إن تناول النقاد لنصوص متباينة مثل الاوريستيا *Oresteia* أو مطولات وليم بليك المعروفة بكتب النبوءات

^{١٥} Karl Popper, *The Poverty of Historicism* (London: Routledge and Kegan Paul, 1986), p. 109.

Prophetic Books أو أناشيد ازرا باوند *Cantos* يعود على النقاد أنفسهم بأفكار تختلف عن تلك الأفكار المهيمنة التى كانت الدافع وراء كتابة النصوص الإبداعية والنقد الذى تناولها. وبهذا الاختلاف ينفصل العمل عن منطلقاته الأصلية ليفى بحاجات وظيفة تحليلية جديدة، وهى وظيفة يكون النقد قد توقعها بل وقصدها، وهو بذلك لا يصبح منشأ لها بل عاملاً مساعداً يتيح (كما فى العمليات الكيميائية) تكونها.^(١٦)

إن إنقاذ التأويل من نرجسية التحليل الذاتى سوف يطلق بالضرورة "جنى المستقبل خارج القمقم"، وهو بذلك يعطى تبريراً للنقد التاريخى بجعله مجرد مرحلة فى إطار عملية أوسع. وقد يبدو هذا الكلام الذى يجعل النقد كله وكأنه ليس سوى مرحلة من نظام أوسع، قريباً من الهيجلية، إلا أن الجانب التعبيرى وغير المتوقع للعملية كلها يحرره من البرمجة الهيجلية، فالإمكان هو الأمر الذى يستبعده هيجل تحديداً، وهو الذى تقوم التاريخة بتفعيله وذلك من خلال فشلها فى الوصف.

التاريخية فى سياقها التاريخى

هل بعض فترات النقد أكثر تاريخية من غيرها ؟ يبدو أن الوصف الذى قدمته إلى الآن يسمح بتصنيف أنواع من المواقف النقدية صالحة لكل العصور. ورغم ذلك فإن عدم المبالاة قد يبدو مناقضاً للحساسية الحديثة التى تميل للنسبية والظرفية والتى تشكل قطيعة مع أشكال الحساسية السابقة عليها، وقد أضاف بعض العلماء مثل جيمس كلارك ماكسويل، وألبرت أينشتاين، ونيلز بور، وفيرنر هايزنبرج بعداً جديداً للإحساس الشائع بالمدى الذى يمكن فيه لرؤيتنا للواقع أن تعكس موقفنا النسبى أو أساليبنا التجريبية بدلاً من تقديم حقيقة مطلقة ما. ومما يستوقف ظهور أفكار مشابهة، وإن لم يكن بشكل مباشر، لما جاء به هؤلاء العلماء. ففى المجال الاجتماعى، اكتسبت التطورات التى شهدتها القرن العشرون فى مجال

^{١٦} Jerome MacGann, "The Third World of Criticism", in Marjorie Levinson, Marilyn Butler, Jerome MacGann, Paul Hamilton (eds.), *Rethinking Historicism: Critical Readings in Romantic History* (Oxford: Basil Blackwell, 1989), pp. 105-106.

الاتصالات قيمتها بوصفها "أسمنت" يعزز الرابطة القومية أو أداة لنقل الوعى الجماعى، أكثر من مجرد اعتبارها أدوات لكشف الحقيقة، وقد نشعر بالأسى لهذا الانتصار الذى حققته الثقافة على العلم، ونقيمه - مثلما فعل ثيودور أدورنو- على أنه أدار عجلة الصناعة الاستهلاكية بقوة جعلت أى فكرة عن الحقيقة غامضة تماما. وقد نمتدح ما يطلقه هذا الانتصار من طاقات تحرر- كما فعل فالتر بنيامين- على أساس أن إتاحة الثقافة بهذا الشكل الواسع يعبئ الجماهير بشكل إيجابى ضد الجهاز الإيديولوجى النخبوى الذى عمل سابقا على بقائها فى مكانها. وبذلك نجد أن كلا الرأيين أسسا مواقف نقدية تصلح لنهايات القرن العشرين، و ذلك بتناول مختلف للتاريخية التى صارت سمة مميزة للعصر الحديث.

وتركز الدراسات الثقافية التى خرجت من أقسام اللغة الإنجليزية وأقسام علم الاجتماع على وسائل الإعلام التى يتم تمثيل التجربة من خلالها، والتى غالبا ما تتحول إلى دراسات إعلامية. فهى تقوم على اكتشاف اهتمام بالتناص فى كل مستويات النشاط الثقافى، وهو اهتمام لم يعد حكرا على المتخصصين بل أصبح سمة من سمات التأويل الشائع شعبيا والذى يفسر ما نقصف به يوميا من تمثيل وصور، من قبل شتى وسائل الإعلام. ومن المعتقد أن إعادة تحديد موقع الرسالة فى هذه الوسائل هو من السمات الدالة على ما بعد الحداثة.

وعلى أية حال فإن هذا يعوض ما أسماه بنيامين الانتقاص من قيمة التجربة، وهو يمثل الجانب المتحمس والمتفائل (الأشبه ببرخت) لمدرسة فرانكفورت التى تتبنى نظرة متشائمة فى تقييمها لما جد على فكرة التتوير من تغيرات تاريخية. والأرجح أن فرانكفورت، لا كمبريدج ولا اكسفورد، هى المنبع الفكرى للأنشطة النقدية التى تمارس - حتى الآن - فى الأقسام الأكاديمية الأنجلو أمريكية المتخصصة فى دراسة العلوم الإنسانية، وهى أنشطة تشكل التاريخية أساسها، وهى تاريخية ترى أن كل التفسير نسبى فى ضوء الوعى المعاصر بالذات. لقد أشار أدورنو (وكان لكلامه تأثير مهم) إلى تدمير القيم المطلقة الذى نتج عن المحرقة، واعتبره ظاهرة حديثة فى جوهرها، يستحيل حدوثها بدون تقدم التكنولوجيا التى يبدو أنها تمتلك قوى شمولية لا تقاوم. إن الصعوبات التى تواجهها محاولة خلق تلاق بين

مختلف المعارف العلمية تزداد تعقيداً بسبب تغيّر منطلقات هذه المعارف، ونماذجها. وفي ظل تلك الثورات العلمية التي ذكرها لنا توماس كون Thomas Kuhn، و ما نتج عنها من تعدد لا مهرب منه لهذه المعارف وما تخضع له من أشكال الاستقطاب، لم يعد ممكناً تناولها في إطار الأفكار الموروثة عن تقدم العلم في خط واحد متصل. وفي الوقت نفسه، ظهرت فكرة علم البيئة الذي لا يرشد سيطرتنا على البيئة الطبيعية بل يسعى إلى التخلص من هذه السيطرة وما يصعب التنبؤ به من متربباتها. وطبقاً لعلم البيئة فإن اختلال التوازن غير المتوقع يتسارع بسبب التقدم التكنولوجي المزعوم، وليس بسبب المنافع الواضحة التي قصدها وتوقعناها. وتصبح مثل هذه التعميمات ضرورية إذا أردنا فهم الحاد الذي ميز التاريخية وانعكس من خلال الفهم النقدي للنصوص في بداية القرن العشرين.

ولقد وصلنا إلى هذا المأزق من خلال لحظات متواترة ومختلفة من وعي التاريخية. ومن منظور التاريخية نجد أن التقسيمات الزمنية المعتادة التي تمت في إطار تاريخ الأفكار مثل بداية العصر الحديث أو عصر النهضة، وعصر التنوير، والرومانسية والحدائث وما بعدها - تبدو كأنها محاولات متكررة لإظهار حسم مغاير في مواجهة الأعياب التاريخ ومساراته غير المتوقعة. لقد بدا أن عصر النهضة أكثر من أي عصر آخر، يصدر الإحياء الخلاق للماضي و يجعل من هذا الإحياء نسيج وعيه بذاته. إلا أن نظرة تاريخية شاملة للأمور كذلك التي يسميها المؤرخ والمنظر السياسي بوكوك J.G.E. Pocock "اللحظة الماكيافلية" - أنتجت، في رأيه، وعياً علمانياً حديثاً مميزاً بالشروط الزمنية، مما أتاح لكل العصور اللاحقة من تقدير حسمها بوصفه علاقة جدلية بين الاستحقاق والقدر متحرراً من اللاهوت. وكان لكل عصر تعميماته التي صاغها بطريقته الخاصة زاعماً أنه يقدم نموذجاً صالحاً لوصف كل العصور الأخرى، وهو ما ينطبق على طموح عصر التنوير بأن أفكاره تنطبق على كافة البشر، كما ينطبق على القومية ذات النزعة الفردية في الفترة الرومانسية، وعلى طليعية

الحدث. وهو ما يصح أيضاً بالنسبة للشك الذي يميز مابعد الحدث وهي تعيد النظر في القصص التي يرويها الماضي عن نفسه.^(١٧)

وحيثما نتذكر ماكيافلي بهذه الطريقة نستطيع أن نفسر نصيحته السياسية بوصفها إشارة دالة على تاريخية عصر ومرحلة. ويضيف ماكيافلي - بوصفه مؤسساً للحدث - إلى فهمنا للطارئ من الأحداث التي يتعين على التاريخ أن تفسح لها مكاناً في شروحاتها. ولا يبدو أن المواقف المقامة لمابعد الحدث ولا الولع النظري بالسرديات الكبرى - التي تهاجم مابعد الحدث تفسيراتها - يتصدران هنا، وإن كان كلاهما ما زال يلعب دوراً ما. ويبدو أن ثناء ماكيافلي على تلك الفضيلة *virtù* التي تمكن الإنسان العظيم من التعامل مع مفاجآت القدر، يزداد بها جرأة في مواجهة هذه التحديات، تعيد صياغة ما هو مطلوب حالياً من التاريخية.

أصبحت قراءة بوكوك لماكيافلي ذات تأثير على النقد الإنجليزي المعروف تقليدياً بحذره من الدخول في منعطفات نظرية، وما زالت كارثة كوليردج وتحديد فشله في إنتاج نظرية نقدية متماسكة حاضرة بقوة في الخيال النقدي الإنجليزي، و لكن لتاريخية ماكيافلي جذور في الأدب الإنجليزي، خاصة منذ فترة الكومنولث [في القرن السابع عشر] وربما قبل ذلك. فهي تسرى طولاً و عرضاً في "الفردوس المفقود" لملتون، وكذلك نجدها على نطاق أصغر وإن كانت بنفس القدر من التركيز، في قصيدة مارفل "أنشودة على نهج هوراس: عن عودة كروميل من أيرلندا". ثم نجد إحياء لها يتخذ شكل كتابات تضيء سموا على أحداثها التي تدور في النطاق العائلي، في الفترة الرومانسية جنباً إلى جنب مع فكرة الإلهام التي تأخذ بعداً عقلياً عند بيرك وفي علم الجمال في ألمانيا،^(١٨) بل وتسلط تاريخية ماكيافلي

^{١٧} *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition* (Princeton: Princeton University Press, 1975).

^{١٨} انظر/ى: David Norbook, *Writing the English Republic: Poetry, Rhetoric, Politics* (Cambridge University Press, 1999),

18ff; and Paul Hamilton, "The Republican Prompt: Continuities in English Radical Culture" in T. Morton and N. Smith (eds.) *Radicalism in English Literary Culture* (Cambridge: Cambridge University Press, forthcoming).

بتركيزها على قوة المثال وتفوقه على التوجيه بالتعليمات، ضوءاً جديداً على النقد التطبيقي من أرنولد حتى ليفر. وهكذا تتشكل البرامج السياسية جديدة: إن قدرتها على إقامة الحجج من خلال المثل والنموذج لا تحبس الشعر فى مملكة مستقلة ومنعزلة بل تترك للشعر أن يحدد ما يجب أن يحدث بالخارج، ويملى عليه نظامه وطريقته. لماذا؟ لأن تفضيل الإنجليز التقليدى للمثال الأدبى على قواعد النقد يمكن فهمه فجأة لا على أنه تعالٍ جمالى على التاريخ بل تجاوب خلاق مع الظروف السياسية غير المتوقعة، فهو يعطى صورة لكيفية التعامل مع معضلة ما ليس لها سابقة. وعند هذه النقطة فانه يمكن له ان يلتقى بطبيعة الحال، مع التركيز الأوربى على التنظير والذى حاول تجنبه. أما الانتهازية التاريخية التى يعكسها ذلك الاهتمام النقدى الشديد بالنموذج الأدبى المتفرد فهى أيضاً تفيد موقف مابعد الحداثة الذى يقول بأن القواعد يجب تطويعها لكى تتناسب مع الحالة الفردية.

وبطبيعة الحال فإن الناقد التطبيقي الذى يسير على نهج أرنولد وليفر لا ينظر إلى الأمر بهذه الطريقة، وقد يبدو ذلك سيئاً من جانبي، ولكنى أتمنى أن يكون مثمرًا فى دفع القارئ الذى يركز على النص وصاحب النظرية باتجاه المجتمع. إن انتشار التاريخية نابع من مرونتها وقابليتها للإضافات، وهو ما أكدت عليه طوال هذا المقال: أى قدرة التاريخية، عند استجابتها لنص من النصوص، أن تطلق جديداً يتجاوزها فلا تعود هى مؤلفته، وتمشيًا مع هذه الفكرة، يتعين على التاريخية ألا تندفع فى انشغالها بنفسها إلى حد النرجسية، ما دامت تشير إلى فهم مستقبلي يطلقه حوارها مع النص، وهو حوار لم يكتمل بعد. وفى الوقت الراهن نجد التعبير الأقوى عن التاريخية فى النقد النسوى والنقد مابعد الكولونيالى، فكلاهما يستتطق حالة صمت هائل وقمع شديد فرضته الآليات الاجتماعية المصطنعة والجائرة لفترات زمنية طويلة بدعوى الحفاظ على ما اعتبرته أوضاعاً طبيعية. وحيث إننا لا نستطيع أن نتخيل صورة أكبر من صور الظلم فى جذور المؤسسة، فإن محاولة النقد لإصلاح ذلك الظلم الذى ليس له نظير تجعلنا نتوقع منه أن يكون معارضا بشكل متنسق لكل أشكال التسلط، بأوسع معانيه.

ويتداخل النقد مابعد الكولونيالى مع قضية تقديم تصور متماسك للتعددية الثقافية، وفضلاً عن نقضه للتحامل الاستعماري ومعارضته له، فلا بد أن يتناول تلك الأفكار الجديدة

عن الذات وتماسكها، وهذا يعلل ما دعا إليه فرانز فانون في نهاية كتابه *المعذبون في الأرض* من ضرورة "إيجاد مفاهيم جديدة والعمل على انبعاث إنسان جديد" تحقيقاً لهذا الهدف.^(١٩) وعندما يتحدث التابعون فإنهم يعون "التواطؤ بين الذات والموضوع"، وربما يكونون أكثر حكمة من أن يعتقدوا أن بإمكانهم الهروب بشكل كامل من هذا التواطؤ، إلا أنهم يستمرون بالتأكيد ويصلون إلى مكان آخر.^(٢٠)

ولكن الطموح النقدي لجياتري سبيفاك يتمثل في التطبيق السياسي المتواضع لنوع آخر من التحلل الخطير والمتواصل للذات. إن إحياء الماضي عند دولوز بوصفه "اختلافاً" لا يتحدد مضمونه إلا فيما بعد، أثار تطير فوكو الذي شبهه "بعاصفة البرق"،^(٢١) ولقد رد دولوز الإطار بعد موت فوكو، و ذلك بقراءة تفوق فوكو على نيتشه - في حكايته عن موت الإنسان التي تفوق حكاية نيتشه عن موت الرب - التي رأى فيها دولوز نبوءة تستحضر مخلوقاً أولياً يخترق تلك الحدود المفترضة بقيودها وأشكال إقصائها، مخلوقاً متقللاً بالحيوانى والمعدنى و العضوى. إلا أن دولوز زعم، من وراء فوكو، أنه استلهم فكرته من مشروع ريمبو عن آخرية "الأنا".^(٢٢) وفي كلتا الحالتين يتم إظهار الإدراك المباشر للوعى الذاتى على حقيقته، أى بوصفه بنية تاريخية، و يتم الاحتفاء بهذا المستقبل غير المحدد الذى يتعين العيش فى ظله، رغم ما فيه من اغتراب، يُحتفى به بوصفه نداء لوجود جديد يمكن لنا أن نتملكه. وتطرح التعددية الثقافية هذا التحدى من منظور اقل فردية، إنها تنتمى إلى هذه اللحظة، إذ تطرح بعض مشكلات تتعلق بأفكار عن الوحدة والمشاركة فى إطار سياسة واحدة، وهو ما لم يحدث أبداً من قبل. إلا أن السياسة الجديدة التى لابد من وجودها إن أردنا

^{١٩} Franz Fanon, *The Wretched of The Earth*, preface, Jean-Paul Sartre, trans. Constance Farrington (Harmondsmith: Penguin, 1967), p. 255.

^{٢٠} Gayatri Chakravorty Spivak, *In Other Words: Essays in Cultural Politics* (London: Metheun, 1987), p. 211.

^{٢١} Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice*, p. 196.

^{٢٢} Gilles Deleuze, *Foucault* (Paris: Les Editions de minuit, 1986), pp. 14—141.

ألا يبقى الاختلاف الثقافي شكلاً من أشكال التناقض الاجتماعي، عليها أن تعيد صياغة النموذج الذي نناقشه: انفتاح يتيح لنا إعادة تعريف الذات يكون ناتجا عن رحابة تاريخية أو يكون موازيا لها، يتجلى في أحكامنا على ما ينتمي للماضي من كتابات معتمدة.

لقد اهتمت الحركة النسوية، تحديدا منذ السجال الذي دار حول "المرأة الجديدة" في نهاية القرن التاسع عشر، بالدوافع المتصارعة لحق المرأة في المساواة، وحققها في التخلص من التعريفات المفروضة عليها طوال تاريخ طويل من التشويه والاحتواء. وقد استمر هذا النقاش من خلال إحياء جيرمين جير للدعوة "بتحرير" المرأة لا المساواة فقط في المعاملة. حيث تقول إن حركة مابعد النسوية قد نسيت كم هو متاح إعادة خلق حركة ثورية عند تحررها من محددات الطبقة والثقافة والعرق... الخ، التي قيدت الحركات الثورية الأخرى.^(٢٣)

إن مثل هذه المقاومة لاختزال المرأة في جوهر أنثوي (أو اختزال أي فئة أخرى بدعوى الجوهر) دائماً ما تأخذ شكلاً أكثر حنقا على صيغة التماثل التي فرضها التاريخ. تسهم هذه المقاومة في كتابة تاريخ للتاريخ و هو ما يشكل سمة نموذجية للتاريخية الراديكالية. و يتعين على أي نظرية نقدية ترتبط بالتاريخية أن تختار بين احتمالين، كلاهما يعد طريقة للتعبير عن احترام وتقدير قول أرسطو المأثور إن الشعر فلسفي أكثر من التاريخ.

الاحتمال الأول - وهو هيجلي بصورة ما - هو أن نرى نسبية فهم أي حقبة زمنية لنفسها، وإمكانية تجاوز هذا الفهم في إطار رؤية تحملنا قدما باتجاه تطوير دائم لمعارفنا. أما الاحتمال الثاني، والذي ينقلنا من الوجودية إلى مابعد الحداثة، فيعني أن تدفع هذه الرؤية للماضي في سياق النسبية، بالنقاد الممارس للتاريخية إلى أن يتحول تحولا مماثلاً يدعوه، على سبيل المثال، إلى التساؤل إن كانت نظرتنا إلى الماضي تدفعه قدما أو تضيف جديداً إلى معارف الماضي. تتأرجح معظم الحركات النقدية، مثل التاريخية الجديدة، بين هذين

^{٢٣} Germaine Geer, *The Whole Woman* (London: Doubleday, 1999).

الاحتمالين، وربما كان ذلك أمراً صائباً، وبدون شك فإن الإنسان يريد أن يتمسك بفكرة التقدم فى بعض نواحي الحياة ويدين كل من لا يؤيد ذلك بأنه رجعي، و مع ذلك فإن غطرسة التقدم وإيهامه التكنولوجى يمكن أن يعوقا بلورة أى فكرة عن الحياة الكريمة. وعلى الرغم من أن هذا التناقض يبدو بسيطاً إلا أنه يقود بكل تأكيد إلى أكثر المناظرات الفلسفية تعقيداً. والتاريخية الآن هى الأداة الأبرز بين الأدوات التى تربط النظرية الأدبية بهذه المناظرات وتجعلها مع كل انعطافة، طرفاً فيها.

النقد الأدبى وتاريخ الأفكار

تيموثى باتى

ترجمة: منى عبد الوهاب قتاية

يقترن مفهوم "تاريخ الأفكار" بمؤلفات وآثار فيلسوف بعينه، هو الفيلسوف الأمريكى آرثر أو. لافجوى (١٨٧٣-١٩٦٢). بيد أن إشكالية الأدب والأفكار وما قد ينشأ بينهما من علاقة تاريخية متبادلة تعد من الإشكاليات التى حظيت بنصيب وافر واهتمام واسع من الدراسات الأدبية فى القرن العشرين. وقد يستوعب مصطلح "النقد" جميع أشكال الدراسة الأدبية، وقد تتراكب - وتتصارع - "الأفكار" وتاريخها الممكن مع تكوينات أخرى تهدف لتفسير الأدب وإدراك المغزى منه، وحينئذ يبرز موضوع النقد الأدبى والتاريخ الأدبى كمجرد صورة من صور العلاقات الإشكالية بين "الأدب" و"التاريخ" التى سادت الدراسات الأدبية فى القرن العشرين.

ظهرت رائعة لافجوى سلسلة الوجود العظمى: دراسة فى تاريخ فكرة عام ١٩٣٣ فى بادئ الأمر فى شكل محاضرات - عرفت باسم محاضرات ويليام جيمس - أُلقيت فى جامعة هارفارد، ثم نشرت بعد ذلك فى عام ١٩٣٦.^(١) ويشكل هذا المؤلف، مع بعض من مقالات لافجوى المجموعة فى كتاب مقالات فى تاريخ الأفكار (١٩٤٨)^(٢) إسهامًا متميزًا للتاريخ الفكرى فى مجالات النقد الأدبى. يعرف لافجوى "الأفكار" باختصار شديد، بأنها "مجموعة العوامل الفعالة المتواصلة... التى تحدث أثرًا فى تاريخ الفكر"، وهى "العناصر، والوحدات الأولية الفعالة المتواصلة أو المتواترة التى تكون تاريخ الفكر" (ص ٧٠٥). وفى قياس صريح

^(١) Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1936).

^(٢) Arthur O. Lovejoy, *Essays in the History of Ideas* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1948).

على علم الكيمياء، يشبه لافجوى موضوع دراسته، أى الأفكار، "بالعناصر المكوّنة" لمركّبات أكبر من الأفكار، والمذاهب، والأنساق المكوّنة للتاريخ الفكرى، وهو بهذا يأمل أن يميّز آليات عمل تلك "الوحدات/الأفكار" ويتتبّعها (ص ٣). وفى مؤلفه التاريخى الحُجّة، يدرس لافجوى "سلسلة الوجود العظمى"، ليس فقط باعتبارها مجازاً راسخاً إلى حد كبير فى الفكر الغربى، قدّم صورة للوجود وتعريفًا له عبر أكثر من ألفى سنة، وإنما - وهو الأكثر أهمية هنا - باعتبارها مجموعة مركّبة من "الوحدات/الأفكار" المترابطة حول الكمال، والمنطق، والاستمرارية، والتدرج، وأخيراً الظرفية. ومن أفلاطون إلى الأفلاطونية الجديدة، مروراً بالفلسفة المدرسية فى العصور الوسطى، والتصور الحديث للوجود فى مراحلها المبكرة، إلى سبينوزا ولايبنتز وعلماء وفلاسفة التنوير، يقوم لافجوى بتتبع هذه "الوحدات/الأفكار" ومرونتها وقدرتها على الصمود والاستمرار وهى تشكل وتدعم سلسلة الوجود العظمى، كمفهوم متماسك يجمع بين عدد من المسلّمات والمفاهيم. إلا أن لافجوى يظل دائماً واعياً بالتناقضات ومناطق التوتر الموجودة ما بين الوحدات المركّبة، إلى أن يصل فى نهاية مؤلفه - عند تناوله للرومانسية الأوروبية - إلى تداعى التوتر الكامن فى "سلسلة الوجود العظمى" تحت ضغط فكرة الظرفية، وإلى انهيار تلك السلسلة كروية شاملة للعالم قادرة على تنظيم وإرشاد الفكر اللاهوتى والميتافيزيقى، والبحث العلمى كذلك.

إن سعة الاطلاع المذهلة وقوة السرد والتحليل المستمرة فى سلسلة الوجود العظمى تجعل من هذا الكتاب واحداً من الأعمال الخالدة فى التاريخ الفكرى للقرن العشرين. إلا أن هذا الإنجاز المذهل لا يستتفد اهتمام الكتاب بالنقد الأدبى والتاريخ الأدبى. وهنا يبرز عنصران إضافيان فى مؤلف لافجوى، أولهما أن لافجوى لا يعطى أية مكانة مميزة للأدب، حيث يعتبر الأدب شكلاً كغيره من أشكال التعبير الثقافى - أو ما نصطلح على تسميته اليوم "بمجال الخطاب" - الذى يحتاج المرء لدراسته إلى مهارات معرفية خاصة بالإضافة إلى التفتح

* باختصار شديد، تعرّف هذه السلسلة الوجود بوصفه حلقات مترابطة تتدرج من الله فى الأعلى إلى التراب، مروراً بالملانكة والبشر والحيوانات والنبات والمعادن. ولكل من هذه المخلوقات موقعه المحدد الذى لا يمكن تجاوزه. كما تتشكل كل حلقة من حلقات السلسلة سلسلة أخرى من التراتب، فالملك يقع فى أعلى الحلقة الخاصة بالإنسان يعقبه النبلاء... إلخ، والحيوانات المفترسة أعلى مرتبة من الحيوانات الأليفة، والذهب ثم الرخام أعلى مرتبة من التراب... إلخ. (المحررة).

(كان لافجوى من أوائل المنادين بالأدب المقارن والمدافعين عنه)، وإلى خبرة لغوية واسعة، و هو ما يمكن - أخيراً - إدراكه وتقييمه على أساس من "الأفكار" التى يحتويها وينقلها. وفى تاريخ لافجوى يبرز دانتى وميلتون، وبوب ويانج، وجوته وهوجو بسبب ما يطرحونه من رؤى لأفكار فلسفية جوهرية. ويرى لافجوى أن "أهمية تاريخ الأدب تكمن بشكل كبير فى كونه سجلًا لحركة الأفكار... والأفكار فى الأدب الجاد الباعث على التأمل والتفكير عبارة - بالطبع - عن أفكار فلسفية ذُوِّبَت فيه - لتغيير شكلها، وإنماء البذور التى نثرتها الأنساق الفلسفية الكبرى" (ص ١٦، ١٧). أما العنصر الآخر، فهو أن لافجوى لا يسبغ كذلك أية مكانة مميزة على مفهوم "العصر" التاريخي. فبينما لاحظ القراء والدارسون بشدة أن لافجوى قد هاجم مصطلح ومفهوم "الرومانسية" كحركة متماسكة، أو عصر من عصور الأدب والثقافة الغربية^(٣) - إذ رأى أنه عصر كثير التناقضات، أفرز عديدًا من الأشكال الأدبية ومظاهر التوتر، وهو ما يجعل من الصعب أن يعرف هذا العصر باسم واحد فقط - إلا أن هؤلاء القراء والدارسين لم ينتبهوا بنفس القدر إلى أن مجمل المعالجة فى سلسلة الوجود العظمى تقف ضد الحفاظ على تقسيم التاريخ الأدبي إلى عصور حتى وهى تستخدم هذا التقسيم. وفى حين لا يزال لافجوى يسرد تاريخه على أساس من التقسيم أو التصنيف المعهود للعصور التاريخية، "عصر أوسطي"، و"عصر التنوير" (يظهر "العصر الكلاسيكي"، و"عصر النهضة" و"عصر الباروك" بصورة أقل وضوحًا)، فإن جدلية السرد، فى واقعها، جدلية تُبقى المفكرين وأفكارهم الأساسية - منذ أفلاطون والفلاسفة المدرسيين وصولاً إلى سبينوزا ولايبنتز - فى حالة نشاط وتفاعل متجاوزة فى ذلك أى تقييد تاريخي قد يفرضه تقسيم التاريخ إلى حقب زمنية منفصلة. ويطرح لافجوى جدلية مؤداها أن القليل من "الوحدات/الأفكار" يعاود الظهور فى مجموعة محدّدة من التوافيق المحتملة فى كتابات المفكرين الرئيسيين و الثانويين فى الثقافة الغربية، وهكذا يزعم تاريخ لافجوى الثقة المتناهية فى إمكانية التمييز الدقيق، على أساس الترتيب الزمني، بين أنساق التعبير الثقافى والفلسفى التى عادة ما ينظر إليها بوصفها

^(٣) Lovejoy, 'On the Discrimination of Romanticism' (1924), *Essays in the History of Ideas*, pp. 228- 252.

منفصلة. ويرى لافجوى أن التوتر الكامن فى الفكرة "المركبة" من جهة، وفيما بين "الوحدات/الأفكار" من جهة أخرى، دائم وأزلى، أما العلماء والمفكرون فيراوون تقدما ورجوعا بين تلك القوى المكونة للتناقض. وهنا تبدو "سلسلة الوجود العظمي" بحلقاتها الطيعة، والمشحونة بالتوتر فى ذات الوقت، كقصة واحدة متكاملة لا يمكن إسقاط أى فصل من فصولها. والواقع أن الصورة المجازية "سلسلة الوجود العظمي" كانت الصورة الغالبة والأساس التى تمثلت فيها استمرارية التاريخ الغربى، كما يعيد لافجوى تشكيله وتجميع عناصره. ولئن بدا مصطلح العصر التاريخي المعروف "بالرومانسية" هزيلا فى كتاب لافجوى، فذلك لأن لافجوى يستخدمه فى آخر المطاف كمجرد اسم يطل به على خاتمة التاريخ الذى يدرسه و يتتبعه، والسرد الذى يسرده. يدور تاريخ لافجوى حول الحجج القائلة باستمرارية - إلا أنها استمرارية متقطعة - (*natura non facit saltus*) الصياغة الفكرية المعروفة منذ الفلاسفة المدرسين مروراً بلايبنتز. أما منهاج لافجوى وأسلوب سرده لتاريخه فيؤكد رفضه للتقطع المطلق الذى تمثله ابتداءً بفاهيم العصور التاريخية. ومن هنا يمثل لفظ "الرومانسية" أخيراً فى تاريخ لافجوى حل العقدة فى حجتة وسرده.

ويتخذ لافجوى من هذه المكانة الهامشية التى يضع فيها الأدب ومفهوم العصر التاريخي منطلقاً للشاغل الأساس الذى يجسده فى مؤلفه، وهو قضية النقد الأدبى. فالسؤال المطروح هنا: هل يستطيع كل من النقد الأدبى والتاريخ الأدبى والنظرية الأدبية الاستغناء عن هذا التمييز للأدب وتفضيله على التاريخ من جهة، وهذه الأهمية الممنوحة لعصور تاريخية فى إطار التاريخ من جهة أخرى؟ وتأتى الإجابة عن هذا السؤال بالنفى فيما يخص النصف الأول منه، وبالإثبات فيما يخص النصف الآخر: فلا يمكن للدراسة الأدبية الجادة تحقيق الغاية منها بدون الإعلاء من شأن الأدب وتمييزه على إطاره التاريخي، بينما تستطيع الاستغناء كلية عن مفاهيم العصور الأدبية. وبسحب تلك الإجابة المزدوجة على القضية التى يثيرها تاريخ الأفكار، نلاحظ أن عديداً من زملاء لافجوى المشتغلين بالأدب اللامعين فى جامعة جونز هوبكنز، أبدوا تفهماً وتأييداً لمنهجه النقدي، فإن كلا من تشارلز

سنجلتون، أهم المتخصصين فى دراسة دانتي فى عصره، وإيرل واسرمان الناقد الأبرز فى تفسير الشعر الرومانسى من منظور فكرى تاريخى، وجورج بوليه الباحث الكبير فى الأدب الفرنسى والذى ينتمى إلى مدرسة "نقاد الوعي"، لم يشعروا بغضاضة قط من مزج لافجوى الأدب بالفلسفة، ولا من نشره لصورة "سلسلة الوجود العظمى" بوصفها صورة غالبية، وإن لم يقد أى منهم بالسير على منهاج لافجوى النقدى أو تبنى حجته التاريخية سواء فى مجملها أو فى تفصيلها. إلا أن زميلاً آخر فى جامعة هوبكنز هو ليو سبيتزر، المتخصص البارز فى الأساليب الرومانسية فى القرن العشرين، يطرح اختلافاً أكثر دلالة بشأن الأدب وأشكاله التاريخية الخاصة بكل عصر. ولا يحجم سبيتزر عن ممارسة منهجه النقدى، مثله فى ذلك مثل لافجوى، عبر جميع العصور التاريخية تقريباً وعبر لغات عدة، ولا يعرض أيضاً، مثل لافجوى، عن العمل عبر مذاهب وخطابات نقدية مختلفة. و إلى هنا، يمكن اعتبارهما "رفيقى سلاح" فيما يخص الدراسات المقارنة والبيئية والدراسات الجامعة لعصور مختلفة. إلا أن التباين بينهما يبرز بوضوح فى النقطتين اللتين أشرنا إليهما حتى الآن: المكانة المتميزة والمتفوقة للأدب من ناحية، والأهمية الفائقة للعصر التاريخى من ناحية أخرى. وفى مقاله الذى تضمنته دورية لافجوى مجلة تاريخ الأفكار،^(٤) يبحث سبيتزر فى النازية وفى إعادة استيلائها المزعوم على "الوحدات/الأفكار" المرتبطة بالرومانسية الألمانية، وذلك بأسلوب ينتقد بدقة متناهية منهج لافجوى التحليلى وقياسه المستوحى من علم الكيمياء. وفى إطار هذا النقد، لا يقيم سبيتزر وزناً "لأفكار" المبتدعة، التحليلية والمجردة التى يمكن الزعم باستمراريتها وتواترها عبر التاريخ؛ فما يهم سبيتزر بدلاً من ذلك، هو حزم الخصائص الثقافية "المركبة" و"الحقيقية" التى يختص و ينفرد بها - بحق - مكان وزمان تاريخى ما. و يرى سبيتزر فى

^(٤) Leo Spitzer, 'Geistesgeschichte vs. History of Ideas as Applied to Hitlerism', *Journal of the History of Ideas* 5 (1944), reprinted in Spitzer, *Representative Essays*, eds. Alban Forcione, Herbert Lindenberger and Madeleine Sutherland (Stanford: Stanford University Press, 1988), pp. 207-224.

"مجمل هذه السمات المميّزة لعصر أو تيار بعينه" تتمثله "ككل موحّد"،^(٥) الموضوع والهدف من تاريخ الفكر *Geistesgeschichte* ومفهوم روح العصر *Zeitgeist* الذى يشكل أساسًا و مدخلًا لهذا التاريخ، وهو ما يصعب إدراجه فى خانة تاريخ الأفكار.

وتتجلى هنا بوضوح الخصوصية المنهجية وأهمية العصر التاريخى عند سبيتزر. وجدير بالذكر أن إقرار سبيتزر بهذا المفهوم يتفق وإعلاؤه من شأن الأدب وسماته المتفردة. وبينما يستطرد سبيتزر لدراسة مواضيع أخرى شديدة التباين كالدعاية السياسية، والإعلان التجارى، والفلسفة التقليدية، فإن الأغلبية الساحقة من الكتب المذكورة فى قائمة مراجعه الضخمة مكرّسة لتعظيم قدر الأدب. وتبقى النقطة الأهم وهى أن سبيتزر قد استخلص مفهومه وتصوره "لشمولية الخصائص" المكوّنة لعصر تاريخى من خبرته وممارسته فى مجال الأسلوبيات الأدبية. ويسهل الوصول إلى المنهج البحثى الذى اعتمده سبيتزر فى دراسته من خلال مقاله المنهاجى "اللغويات والتاريخ الأدبى"، بل ويمكن استخلاص هذا المنهج تقريباً من أى من دراساته الأسلوبية الوفيرة، وهو منهج يفترض بثقة، ثم يؤكد بأسلوب مميز، وجود سياق مطرد يتحرك تسلسلياً من أصغر خصائص الأسلوب الأدبى الأسلوبية والصرفية إلى العمل الأدبى ككل، ومن ثم، إلى أعمال الأديب الكاملة ونفسه الإنسانية ككيانات أكبر، منتهياً فى آخر الأمر إلى تشخيص الحقبة التاريخية و"روح ذلك العصر".^(٦) ولا يشكل تسلسل سبيتزر هذا معادلاً لسلسلة الوجود العظمى التى يسردها لافجوى بحلقاتها المتشابكة، المحمّلة بالتوتر، ولكن المستمرة بحلقات من التشابه المتواتر: إذ تتكون سلسلة سبيتزر من كفايات متداخلة لها محور واحد، ينتقل كل واحد منها مجازاً، من الجزء إلى الكل المجاور بما يوسّع الدلالة الأدبية وإمكانية تخمين المعنى و تفسيره.

(٥) المصدر السابق، صفحة ٢٠٢.

(٦) Leo Spitzer, *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics* (Princeton: Princeton University Press, 1984), pp. 10 ff.

ويعد تشخيص فالتر بنيامين "للمادية التاريخية" أقرب نظير إلى سلسلة سبيتزر بمجازاتها - التى تستدعى إلى الأذهان أيضا موناكية لايبنتز التى تشاطرها الكثير من النقاط - مع الأخذ فى الاعتبار الاختلاف شديد الأهمية بين كل من سبيتزر وبنيامين، فبينما يصل الأول إلى نقطة نهاية مستقرة، يصل الآخر إلى نقطة نهاية متفجرة. وفى مقاله "دراسات حول فلسفة التاريخ"، وبالتحديد فى الصفحة السابعة عشرة، يرى بنيامين أن "صاحب النزعة المادية التاريخية يعتبر موضوعا ما تاريخيا فقط حين يراه أو يعتبره موناذا*... و هو يدركه بغرض استئصال حقبة زمنية معينة من المسار المتجانس للتاريخ، وهو بذلك يستأصل حياة معينة من الحقبة الزمنية أو عملاً أدبياً معيناً من مجموع أعمال أديب ما. وكنتيجة لهذا المنهج البحثى، تحيا أعمال الأديب الكاملة، وتقنى فى ذات الوقت، فى ذلك العمل المستأصل؛ وتتسحب هذه النتيجة على الحقبة الزمنية التى تحيا وتقنى هى الأخرى فى مجموع أعمال الأديب، وعلى المسار الكامل للتاريخ الذى يحيا بدوره و يقنى فى الحقبة التاريخية".^(٧) فبينما تتباين السلاسل المتساوية فى مجازاتها عند كل من سبيتزر وبنيامين، كما تتباين الدمى من التفاعل التسلسلى، يهدف كل منهما - على السواء - إلى تكوين صورة "متجانسة" لسلسلة من سرد تاريخى قائم على التحليل، مشابه لتاريخ "الوحدات/الأفكار" الذى تحدث عنه لافجوى.

ومثلما حدث مع بنيامين، لم يستطع سبيتزر، لأسباب مزاجية، كتابة تاريخ أدبى، إلا أنه فى جميع ثنايا كتاباته الوفيرة - ومرة أخرى، مثلما فعل بنيامين إلى حد كبير - يطالب بمعرفة محدّدة تاريخياً تتطابق ومفهوم العصر (عصر أوسطى، باروك، رومانسى... إلخ) ومكونة من السمات الأدبية الخاصة بالعمل الأدبى المكتوب (وهى سمات أسلوبية عند سبيتزر، ومجازية عند بنيامين). ويشكل موقف سبيتزر هذا آخر ردود الأفعال الصادرة من زملاء لافجوى فى جامعة هوبكنز فيما يخص مفهوم تاريخ الأفكار كما يطرحه لافجوى،

^(٧) Walter Benjamin, "Thesen uber den Begriff der Geschichte" (1940), English translation: "Theses on the Philosophy of History", *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn (New York: Harcourt, Brace and World, 1968), p. 263.
* الموناذا هو اصطلاح فلسفى يشير إلى الوحدة البنائية الجوهرية للوجود (المترجمة).

وهو موقف يقوم على أهمية روح العصر *Zeitgeist* أولاً، ثم أهمية مقولة الأدب وخصائصه المكونة له (الأسلوب) ثانياً. وإن تجاوزنا هذه التفصيلية الخاصة بالدراسات الأدبية عند لافجوى، إلى موضوع آخر أكثر جوهرية ورسوخاً، يواجهنا السؤال عما إذا كان هناك بديل سجله التاريخ لهذه القطبية المتطرفة ما بين موقف لافجوى القائل بأن الأدب يُستوعب في تاريخ الأفكار إلى حد النوبان فيه من جهة، و بين موقف سبيتزر (أو موقف بنيامين، بعد التعديلات اللازمة) الذى أعطى الأدب موقعا متصدراً وإن جاء ذلك بشكل مجزئ متفرق مما يجعله كجزر منعزلة فى مجرى التاريخ من جهة أخرى.

إن مراجعة الكتابات التى تناولت الموضوع تشير إلى أن النفى هو إجابة هذا السؤال. بمعنى أنه يجب الإقرار بمدى تواضع وضالة المحاولات التى تمت خلال القرن العشرين لتأريخ الأدب واستحداث أشكال أخرى من الدراسة الأدبية التاريخية بما يعادل الإطار الذى وضعه كتاب لافجوى سلسلة الوجود العظمى. فرينيه ويليك، على سبيل المثال، وهو أحد أكثر نقاد لافجوى عناداً وفى الوقت نفسه، من أكثرهم إعجاباً به، يدعو فى كل كتاباته إلى التأريخ للأدب، إلا أنه لم يقم بهذه الخطوة بنفسه، ولم يجد كذلك من الكتابات آنذاك ما يصبو إليه. وباستثناء وحيد (سنعرضه بالتفصيل لاحقاً)، ليس هناك كتب شاملة ومميّزة تحكى تاريخ الأدب الأوروبى من بعد أعمال تين، وبرونيتيار ودى سانكتيس. ولقد حظى مفهوم التاريخ الفكرى *Geistesgeschichte* بعمر ممتد فى ألمانيا حيث استند إلى قاعدة أكثر صلابة من المتاح فى غيرها من البلاد. أما نظرية الرواية (1916) لجورج لوكاتش فيعد إحدى النفحات الأخيرة لمطمح تاريخي-أدبي شامل فى ذلك المناخ الثقافى. ومؤلف لوكاتش كان ليبدو أكثر توافقاً فى سياق القرن التاسع عشر، لولا أن المقولة الشهيرة التى يطرحها الكتاب عن "توق الرواية إلى الوطن" تعكس، بدلا من ذلك، اغتراب الكتاب و افتقاده للانتماء و التواصل مع القرن العشرين الذى ينتمى إليه.^(٨)

^(٨) George Lukács, *Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik* (1916); English translation: *The Theory of the Novel: A Historico-philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*, trans. Anna Bostock (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1971).

وفى الواقع - باستثناء بعض الكتابات العرضية التى تقتصر على تناول أدب قومى، أو عصر تاريخى، أو جنس أدبى، فإننا نكاد لا نجد إنجازات أدبية-تاريخية حققتها الدراسات الأدبية فى القرن العشرين. وعلى الرغم من الدور اللافت للنظر - و إن كان دوراً باطنياً (جيولوجياً، فى الواقع) - الذى يلعبه الأدب فى كتاب ميشيل فوكو *الكلمات والأشياء* (1966)^(٩) - متمثلاً فى شخصيات سيرفانتس، ومالارميه، وأرتو، وبورخس - فإنه، حسب رأى فوكو، لا وجود لتاريخ أدبى سواء أكتبه فوكو أو غيره من المفكرين. ومن المثير للسخرية أنه كلما بحث المرء عن تاريخ أدبى موفق يجمع بين تناول مختلف العصور التاريخية، والأجناس الأدبية المتباينة، والدراسة المقارنة، قل أن يجد بديلاً للنموذج التاريخى الذى يطرحه لافجوى.

إلا أن كتاب الأدب الأوروبى والعصور الوسطى اللاتينية^(١٠) الذى وضعه إرنست روبرت كرتيوس يظل مثلاً شهيراً "للتاريخ" الأدبى يرقى إلى مستوى المقارنة مع مآثرة لافجوى سلسلة الوجود العظمى. فكتاب كرتيوس يغطى الفترة الزمنية الممتدة من العصور الإغريقية القديمة وحتى عصر جوته، بل وحتى القرن العشرين، مما يجعل عنوانه مضللاً بعض الشيء. وفيما يخص لغته وما تناوله من أجناس أدبية، فيتميز الكتاب، فى واقع الأمر، بالشمولية ذاتها التى تتميز بها قائمة مراجعه التى تبدو بلا نهاية. أما مفهومه للأدب - المنبثق من علوم البلاغة وانتقاله ليس فقط عبر أجناس أدبية متنوعة وإنما أيضاً عبر الممارسات التعليمية بأكملها فى الغرب - فهو مفهوم واسع إلى حد استيعاب جميع أنواع الخطاب الثقافى - وهنا بالتحديد تكمن أول نقطة تصبح معها المقارنة مع لافجوى كاشفة للكثير فى كليهما.

وبقدر ما أعلم، لم يبد كرتيوس أو لافجوى أى بادرة للتعرف على الآخر المعاصر له أو الاعتراف به، إلا أن الموضوعات التى طرحها كل منهما للبحث والدراسة تتداخل بعضها

^(٩) Michel Foucault, *Les mots et les choses: une archeologie des sciences humaines* (1966); English translation: *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (New York: Pantheon, 1971).

^(١٠) Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948); English translation: *European Literature and the Latin Middle Ages*, trans. Willard Trask (New York: Pantheon, 1953).

مع بعض و تتطابق إلى حد كبير. ويسمى لافجوى إحدى ملامح تاريخه للأفكار "بالنقصى أو البحث الذى يمكن تسميته بدلالات الألفاظ الفلسفية - وهى دراسة للمفردات والعبارات التى لا تقبل الريبة أو المساس بها إلى حد القدسية، الخاصة بعصر تاريخى أو حركة فكرية"، ويضيف لافجوى - بما يناقض ما يتضمنه مفهوم العصر من قيود - "بأن خاصية ازدواج المعنى التى تتصف بها الكلمات العادية تكسب تلك الكلمات القوة و القدرة على إثبات ذلك الفعل المستقل باعتبارها قوى تاريخية" (ويقصد لافجوى بالفعل المستقل "ذلك التحول غير الملموس لنمط من التفكير من شكل إلى شكل آخر، ربما يكون على النقيض تماماً") (ص ١٤). فإذا أردنا حصر أو تحديد الملامح الدقيقة المنتظمة "للألفاظ الفلسفية"، فإنه لا يمكن - حينئذ - فصل أو تمييز "العبارات المقدسة والكلمات الأخاذة"^(١١) التى اعتبرها لافجوى "قوى تاريخية" عن موضوعات الدراسة عند كرتيوس، ألا و هى *topoi* أو البديهيات، والتعبيرات المجازية السائدة والمتواترة التى يتشربها كل فرد من الثقافة المحيطة به - سواء أكان هذا الفرد على قدر كبير أو ضئيل من التعليم - و التى لا يمكن تصور الفكر والتعبير بدونها. ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار "أفكار" لافجوى المادة المذوّبة فى الأدب، أما بديهيات كرتيوس فهى - بدلا من ذلك - تتبلور فى التقليد الأدبى بينما تذوب فى كل ما عداه أو تتخلله. ولكن عند النظر إلى المادة التى يصنع منها السجل المكتوب - أى الكلمات ذاتها وتشكيلاتها - يواجه المرء، بغض النظر عن التسمية، عند كرتيوس ولافجوى الطبقة التحتية المجازية نفسها. فالموضوع الذى يعده كرتيوس، عالم اللغات الرومانسى، "أدبا"، نجده يتسرب وينجرف ويمتد إلى ميدان ثقافة جامعة، بينما نجد أن اهتمام لافجوى "الفلسفى" بتحليل آليات عمل الأفكار، يشتغل، فى نهاية الأمر، بنفس المادة المجازية، ألا وهى الأدب.

ومن المفارقات أن تمييز كرتيوس وتفضيله للأدب - وهو التزام يمكن فهمه فى ضوء اعتماده على المدون من الاستخدامات اللغوية القديمة للبديهيات - يصل به إلى تفككه و تحلله، بينما يصل كذلك موضوعه التاريخى المطلق إلى نهاية مفارقة. وهنا، أيضا، تكمن مقارنة أخرى مع لافجوى، حيث يتغاضى كرتيوس عن كل الفروق التى يفرضها العصر

^(١١) Lovejoy, *Essays*, p. 9.

التاريخى إذ يروى قصة لا نهاية لها، اللهم إلا الإعياء والاستنزاف البطيء الذى لا ينتهى: إن نهاية ارتباط التراث الغربى بالمسلمات، سواء ما يدين لها به أو ما انغرس فيه منها، تعنى تآكل هذه المسلمات بشكل يجعلنا نجهل تراثنا، إنها نهاية المسلمات فى عقر دارها، قلب التراث نفسه، وهى نهاية تتم بهدوء لا فى لحظة مفاجئة من الرؤيا والكشف، أو انطباق الدائرة، أو القطيعة العنيفة. لا يمتلك كرتيوس ملكة السرد أو المهارة اللتين يتمتع بهما لافجوى، إلا أن كرتيوس، مرة أخرى، ليس فى حاجة إليهما، فليس عنده "قصة" حقيقية ليرويها. ومع هذا، فى الجانب الآخر والبعيد من هذا التاريخ (أو الموجز التاريخى، إن توخينا الدقة) الذى يفتقد الرواية، يضيّع كرتيوس، وهو ما يحدث أيضا مع لافجوى، موضوعه وهو يسعى إلى تقديمه لنا. لقد بقيت "سلسلة" لافجوى "العظمى للوجود" حية ما بقيت حياة سلسلة سرده - وذلك بحلقات دائما ما تربط "الوحدات" نفسها، ودائما ما تكون مشحونة بالتوتر فيما بينها - و هو ما يعنى أن السلسلة هى قصة نهايتها، قصة انقطاعها وانفصالها بعضها عن بعض. أما مسلمات كرتيوس فهى مادة البلاغة الأدبية والدراسات المتخصصة المحصورة فى مجال فقه اللغة، أما دراسته الحزينة فتعرف كل شيء إلى الحد الأقصى الذى تتيحه أدوات هذه المعرفة نفسها.

يعرف سبيتزر زاد كل نص من الخصائص الأسلوبية، كناية فى كل مرة عن الجوهر المفترض للأدب، وهو زاد يمثل بشكل مركب وإن لم يكن أقل مجازية "شمولية خصائص عصر أو حركة ما" - إلا أنه فى المقابل لا يمتلك رواية للتاريخ الأدبى أو قصة لتتابع العصور كقصة الأدب. هو يمتلك استمرارية المسلمات الأدبية عبر تاريخ الغرب، ولكنه فى النهاية لا يمتلك أدبا بمعناه المحدد، ولا - من باب أولى - دراسة أدبية، ناهيك عن رواية لتاريخ الأدب. وقياسا على المعيار الذى يضعه عمل لافجوى و هو عبارة عن سرد تاريخى بالإضافة إلى كونه تاريخا للأفكار، نجد أن كلا اللغويين البارزين يمثلان فشل الدراسة الأدبية فى القرن العشرين فى أن تكون أدبية وتاريخية فى ذات الوقت. وفى هذا المقام، فإننا لا نصل إلا إلى التحليل الكئيب لمصير معظم المؤلفات التى تؤرخ للأدب، وهو التحليل الذى يعرضه

رينيه ويليك و أوستن وارين: "أحدهما [ويقصد به مؤلف كرتيوس] ليس تاريخاً للأدب؛ أما الآخر [و يقصد به مؤلف سبيتزر]، فليس تاريخاً للأدب" (١٢).

وبينما لم يستطع ويليك نفسه أن يكتب تاريخاً أدبياً، وبينما كان دائماً قادراً على تصيّد الأخطاء للآخرين الذين فشلوا في كتابة مثل ذلك التاريخ، فإنه، مع هذا، وبالرغم من سلوكه اللفظ والبغيض أحياناً، كان واضحاً جداً وعنيداً فيما يتعلق بما يجب أن يكون عليه مثل ذلك التاريخ. وفي مسأيرة واضحة لبدائياته المتأثرة بالشكلانية الروسية، يرى ويليك أن تطور التاريخ الأدبي وعملية انقسامه إلى عصور مختلفة يجب أن "يؤسسها بمعايير أدبية بحتة"، وذلك عن طريق دراسة "أنساق" الأشكال الأدبية، و معاييرها، وتقاليد المصطلح عليها"، وأن هذا التاريخ الأدبي "هو التتبع للتحويلات التي تطرأ على أنساق الأشكال الأدبية من نسق إلى آخر". ولكن ويليك لا يستطيع القول : لماذا هذا التطور في العصور الأدبية "يجب أن يتحرك في ذلك المسار المحدد الذي أخذه: فمن الواضح أنها مسارات متأرجحة غير مناسبة أو كافية لوصف كامل لتعقيد تلك العملية". وهكذا فإن طموح ويليك لكتابة تاريخ أدبي قد أعيته وأربكته "عملية معقدة تتباين من مقام إلى آخر... داخل من ناحية، تسبب فيه الإنهاك والرغبة في التغيير، و لكنه أيضاً خارجي من ناحية أخرى، تسببت فيه التغيرات الاجتماعية والفكرية، والثقافية الأخرى". ومن ثم، لم يبق من ذلك الطموح الواضح إلا محاولة تحويل اليأس إلى مثالية، غير أنها مثالية مشوشة : "المشكلة الأخرى الأكبر هي أنه من الصعب تصور وضع تاريخ لأدب قومي ككل... كما أن وضع تواريخ لمجموعات من الآداب أكثر صعوبة... وأخيراً، فإن وضع تاريخ عام لفن الأدب يظل فكرة مثالية بعيدة المنال". (١٣)

وعلى مقربة من تلك المطامح بعيدة المنال، كان ويليك يجد دائماً ما يعزیه - وهنا يشير بوضوح إلى نقد لافجوى لمفهوم الرومانسية كعصر تاريخي - في تلك الرياضة العقلية الأشبه بصراع مع إشكالية التاريخ الأدبي وقضية تقسيمه إلى عصور: "إن فتح باب المناقشة

(١٢) Renè Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, 3rd edn. (New York: Harcourt, Brace and World, 1962), p. 253.

(١٣) المصدر السابق، ص ٢٦٤-٢٦٨.

فيما يخص العصر التاريخي على الأقل، سيثير جميع أنواع الأسئلة عن التاريخ الأدبي".^(١٤) فبدون سرد تاريخي متون، فإننا على الأقل نمتلك حق المناقشة المستمرة، والإثارة الأدبية للأسئلة، التي لا نحصل منها على تاريخ في شكل سرد، ولا على نقد في شكل معرفة تبعث على الرضا.

وفي خلال مؤلفه، يمنح ويليك الاهتمام ذاته تقريباً - دائماً بإعجاب مشوب بالتحامل والحسد أحياناً - للافجوى ولتاريخه الفكري، كما يمنحه لأى ممارس حديث آخر يمارس كتابة تاريخ خطاب ما، سواء أكان أدبياً أو ما عداه. والكاتب الآخر الوحيد الذى طالما اعتقد ويليك أنه يخيب أمله ثم يعود ليسترعى انتباهه، كما يفعل لافجوى، هو إيريك أورباخ وتاريخه الأدبي المحاكاة.^(١٥) وما يهم هنا ليس سوء فهم ويليك المفرط فى التبسيط لدرجة أعمال أورباخ، فالغرض هو تبيان أن كتاب المحاكاة : تمثيل الواقع فى الأدب الغربى يعد التاريخ الأدبي الوحيد فى القرن العشرين الذى يرقى لمستوى كتاب لافجوى سلسلة الوجود العظمى، بل والذى يضاهيه فى مستواه بالفعل.

وقد يبدو أمراً سطحياً، إلا أنه مفيد، أن نستحضر فى الأذهان كيف أن المحاكاة يفى بكل المعايير التى يضعها مثال لافجوى: فمؤلف أورباخ عبارة عن كتاب يتخطى الفواصل والحدود التاريخية، يستند إلى الدراسة المقارنة وإلى لغات عدة، كما يدرس معظم الأجناس الأدبية (باستثناء الشعر الغنائى الذى تم تجاهله). ولئن كان لافجوى، الفيلسوف المحلل، يميز "الوحدات/الأفكار" الفلسفية و يُعلى من شأنها فى مقابل الأدب الذى يدرجه كالشكل "المخفف" الذى يمكن أن تتخذ تلك الأفكار ليس إلا، فإن أورباخ، عالم اللغة، يميز بدقة، مصادر تمثيل الأدب السردية والدرامية التى يستقى منها الأدب مادته وما يتضمنه فى ثناياه من الدين، والفلسفة، والتاريخ الاجتماعى، مشكلاً فى تلك البيئة المحيطة لتلك المصادر ومسرحها.

^{١٤} المصدر السابق، ص ٢٦٧.

^{١٥} Erich Auerbach, *Mimesis: dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*; English translation: *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, trans. Willard Trask (Princeton: Princeton University Press, 1953).

وأكثر ما يتضح هنا أن تاريخ أورباخ يطرح نظرية فيها من بعد النظر والجرأة ما يوازى تاريخ لافجوى. إن "السلسلة العظمى للوجود" هى مجموعة مركبة من حفنة من الأفكار الأولية (الكمال، والاستمرارية، والتدرج، والمنطق) و التى - على الرغم من التوتر الكامن فيها، وبسببه أيضا - تشكل ميتافيزيقا متسقة، ولاهوتا، ونظرة علمية متكاملة للكون - إلى أن تضعف حلقاتها ولا تعود تعلق بعضها ببعض، وذلك مع التنوع فى الظرفية المشتركة فى سعة مداها وشموليتها مع الحداثة. ويطرح أورباخ نظرية أساسية مماثلة لنظرية لافجوى فيما يتعلق بالأدب الغربى - حيث يراه تمثيلا للواقع ليس أقل - يدافع فيها عن إنجازات ذلك الأدب القابلة للاتساع دوما، وذلك منذ القدم إلى التصوير الحديث المفعم بالحيوية للواقع الاجتماعى (كما هى الحال مع الواقعيين الفرنسيين) وللواقع الداخلى (كما هى الحال مع بروسست وولف).

إن مؤلف لافجوى يعدّ بحق تاريخاً للأفكار من حيث إن الأفكار ذاتها - وهى تحذو حذو العناصر الأولية فى القياس الكيميائى من حيث إمكانية تجمعها فى مجموعات وردود أفعالها - تدفع و تقود التاريخ حقاً: "هذه المحصلة التاريخية لسلسلة طويلة من "هوامش على أفلاطون" التى كنا وما نزال نلاحظها، كانت أيضاً - فيما وصلت إليه - محصلة منطقية محتومة" (ص ٣٢٦). وهكذا، لا يحتاج لافجوى إلى التفسيرات الاجتماعية المعهودة (الانتقال من المجتمع الإقطاعى إلى البرجوازي)، ولا إلى التفسيرات الاقتصادية (مذهب التجارية، والتصنيع)، ولا حتى التفسيرات السياسية (الدولية القومية، والكولونيالية) لكى يدعم حجته، بل إنه أيضاً قليلاً ما يفيد من التقنيات الحديثة (بالرغم من الأهمية التى يحظى بها التلسكوب والميكروسكوب). والواقع أن أحداً لم ينتبه بشكل كافٍ إلى أن أورباخ يعادل تطهيرية لافجوى ويجاريها، وفى هذا، فإنه وحده يلتقى مع قاعدة ويليك المانعة القائلة بأن التاريخ الحق لأدب ما لا ينبغى "إنشاؤه إلا على أساس من معايير أدبية خالصة". وأخيراً، ليس هناك سوى اثنين من تلك المبادئ الأدبية يعدهما أورباخ ضروريين

وكافييـن لتاريخه^(١٦). أولهما هو المذهب الخاص بمستويات الأسلوب الأدبى: يقيم أورباخ حُجته المعروفة بأن الأجناس والأساليب الأدبية المختلفة تتراجع تحت ضغط العقيدة المسيحية بقيمة الأسلوب المباشر البسيط [وهو فى الأصل الأسلوب الأنسب للتوجه إلى الرب] the Christian doctrine of *sermo humilis*، بما يمكنها من تحقيق المزيد من قدرة الأدب الغربى على تمثيل الواقع والإحاطة به. أما المبدأ الثانى فهو تشخيص التاريخ، حيث يمكن الربط بين أى حدثين فى زمن ما (بما فيه الزمن الذى يسميه لافجوى "الزمن الأخرى"، أى الزمن الواقع على الطرف البعيد من التاريخ الإنسانى *sub specie aeternitatis* وذلك بالتصور المسبق، وتحقيق هذا التصور فيكون هذا الشق الثانى هو التمثيل "الواقعى" و"الحق" للواقع.^(١٧)

وليس سرًا أن أورباخ يستند فى صياغته لهذين المبدأين إلى التراث اليهودى المسيحى وما يرتبط به من أنواع الخطاب التاريخى اللاهوتى، مثلما يستند فى روايته لتاريخ الأفكار إلى اختلاط الفوارق الطبقيّة فى التاريخ الغربى، الحديث-المبكر والحديث، فيستلهم منه فكرة موازية فى تاريخه الأدبى عن إلغاء الفروق بين الأساليب الأدبية والمساواة بينها. إلا أنه لا يمكن القول بشكل مؤكد إن هذين المبدأين المتلازمين، مبدأ عدم التفريق بين الأساليب والأجناس الأدبية والمساواة بينها، ومبدأ تمثيل التاريخ الإنسانى بتشخيصه، هما مبدأان أدبيان بالمعنى الدقيق للكلمة. وبقليل من المبالغة فى الأمر يمكن افتراض أن أورباخ لم يكن ليجتاج أن يأتى بتواريخ ظهور المسيحية وانتشارها، وتحديث التجربة الاجتماعية للطبقات فى الغرب لو لم تقم هذه بدور الدعائم لتاريخ أورباخ الأدبى. وللتعبير عن تلك النقطة بأسلوب تحليلى

^{١٦} هذه الرؤية التى عرضها أورباخ يتم طرحها بشكل أكثر تفصيلاً فى: Timothy Bahti, *Allegories of History: Literary Historiography After Hegel* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992), pp. 137-155; see also Timothy Bahti, "Vico, Auerbach and Literary History", *Philological Quarterly* 60 (1981), pp. 239-255.

^{١٧} انظر/ى:

Erich Auerbach, "Figura" (1938), *Scenes From the Drama of European Literature*, trans. Ralph Mannheim (New York: Meridian, 1959), pp. 11-76.

أكثر، نقول إن مبدأى أورباخ المتلازمين مبدآن أدبيان لأنهما أساس التعبير المجازى الذى يميز الأدب.

وتشكل العلاقة بين الأسلوب والجنس الأدبى، والعلاقة بين شكل وآخر (التصور وما تم تحقيقه فعلاً) التنظيم المجازى للأشكال البلاغية والأشكال المعبرة عن الفكر (*figurae verborum* و *figurae sententiae*) التى تكون معاً المادة والنهج، أو الموضوع والأسلوب فى كتاب المحاكاة. يمزج أورباخ فى تاريخه الأدبى بين النثر الخالى من الزخرف - الذى هو أقرب ما يكون لما يسميه هيجل "نثر العالم" - مع القالب الأدبى للسرد التاريخى - الذى يشكل نزعة أورباخ التاريخية فى كتابه المحاكاة، وهو مزج يشكل إنجاز مؤلفه التاريخى وغاية هذا الإنجاز أيضاً. إن أبنية تمثيل الواقع عند أورباخ تضع التصور المسبق وتحقق هذا التصور، فى مسيرة تبدأ أولاً بهوميروس والعهد القديم، ثم فى الانقلاب من الشواغل "الأخروية" رجوعاً إلى هذا العالم فى الجحيم لدانتى، ثم فى وعى العدمية فى تجربة الحياة وما تتضمنه من تهديد فى مدام بوفارى لفلوبير - وهى بنية تتحقق ثم تهجر فى الحال لتسقط و تنهار فى نهاية المحاكاة، حيث يصبح تمثيل الواقع الداخلى، فى صورة تيار الوعى، مشرفاً على واقع مسطح بلا واجهة تتناثر فيه الأنقاض يمثل فحسب الغرب التاريخى عند نهاية الحرب العالمية الثانية. وهنا نجد جنساً أدبياً آخر يتولد عن الجنس الأدبى الذى اختاره أورباخ فى روايته التاريخية؛ كأنه صورة تلحق به، هذا الجنس هو السيرة الذاتية. يتجاوز أورباخ فى روايته المستترة لسيرته الذاتية - ما فى الكتاب من تمثيل الواقع "الداخلى" - السيرة الروائية التى قدمها كل من بروسست وولف. وسيرة أورباخ هذه تجسد وتشير (أى تتصور وتحقق ما تتصوره، بالمعنى المجازى للتعبير) إلى الحياة الأخرى لمنفى لا اسم له تقريباً، ضحية من ضحايا الإغناء، نجح فى البقاء على قيد الحياة، وهو أيضاً يجسد عموم الناس فى الواقع التاريخى الفعلى ما بعد الحرب العالمية الثانية.

من ممارساته الفعلية لفقه اللغة والأسلوبيات، استطاع أورباخ بشكل فريد أن يصيغ تاريخاً للأدب. وأدب أورباخ يظل أدباً، كما أن تاريخه يبقى ويصبح أدباً - "وهو يبقى و يصبح" لأنه يصبح، على يديه، ما كان عليه من قبل دائماً، أى جنساً من البلاغة الأدبية

يتطور من ملاحم هوميروس وقصص العهد القديم إلى التاريخية الحديثة. لقد اشتهر أورباخ برأيه أن المحاكاة لم يكن ليكتب في إطار أى تقليد أدبي آخر غير ما جاء به هيجيل والتاريخ الفكرى *Geistesgeschichte*،^(١٨) وهنا يمكن أن نستعيد إلى الأذهان حقيقة أن هيجيل غائب بشكل لافت للنظر عن كتاب لافجوى سلسلة الوجود العظمى، وما يلفت النظر فى هذا الغياب أن هيجيل يعد الكاتب الغربى والفيلسوف الوحيد الذى استطاع أن يقرن الظرفية بالكمال، والاستمرارية، والتدرج، والمنطق، وذلك لكى ينتج فى مؤلفه الأخير، سلسلة من الوجود الفكرى *Geist*، هى أحياناً سردية، وأحياناً أخرى ما بعد سردية، كما يتبين فى مؤلفيه المنطق والموسوعة. ومن هذا المنظور، يبرز لافجوى، فى الواقع، كما لو كان مثيلاً لهيجيل لم يتم مشروعه - هيجيل آخر بدون ما بعد السردية الهيجيلية؛ و يصبح كتاب سلسلة الوجود العظمى أشبه برواية تاريخ عليه أن يروى قصة الانكسار والتحلل دون الوصول إلى نهاية كتلك التى يمنحها لنا هيجيل فى تحقق التاريخ.

وبوضع هيجيل جنباً إلى جنب مع أورباخ ولافجوى، نعود ثانية إلى موضوعنا عن الدراسة الأدبية وتاريخ الأفكار. والموضوع هو بديهية العلاقة بين الفكرة والبناء الأدبي و - كفرع ثانوى من هذا الموضوع - العلاقة بين التاريخ و البناء الأدبي. و كتاب هيجيل علم الجمال عبارة عن حجة - تحليلية وسردية فى آن واحد - تدور حول كيف يكون الفن، وأولاً و قبل كل شيء الأدب الذى هو أرقى أنواع الفن، هو تطوره من المستويات الحسية و"المثالية" فقط إلى فكرته عن ذاته. و حين يصبح الفن - عبر مرحلة الدين - هو الفكرة فى حد ذاتها، يصير هو الفلسفة التى يكونها كتاب علم الجمال ذاته، كسرد و خطاب ثقافي؛ وهكذا، يؤكد الفن ما جاء فى علم الجمال، تماماً كما يحقق الفن. إن علم الجمال بأكمله، كرواية متماسكة وملهمة تاريخياً ("المراحل" الرمزية، والكلاسيكية، والرومانسية للأدب، وترتيب "الأنواع" المختلفة للفن... إلخ) هو محاولة لإنجاح - للتفكير وللكتابة المفصلة فى القلب الأدبي للفلسفة - العلاقات بين البنى المجازية الأساسية التى يسميها هيجيل، كما فعل

^{١٨} Erich Auerbach, "Epilogomena zu Mimesis", *Romanische Forschungen* 65 (1953), p. 15.

الكثيرون من قبل ومن بعد، "رمزاً" و"أليغوريا"، والإدراك "الأعمق" لها كمادية لغوية بحثة في الإشارة "مجرد الإشارة" *blosses Zeichen*: و هذا، باختصار، يشكّل المسار السردى للمجلدات الثلاثة وما تطرحه من حجة، وهو مسار يبدأ من المرحلة الرمزية في العمارة ما قبل الكلاسيكية إلى التحول من الموسيقى إلى الشعر في نهاية الفن الرومانسى.^(١٩) وعلى الطرف المقابل والبعيد من هيجيل، ولافجوى، وأورباخ، نقترّب هنا أيضاً من حُجّة بول دومان ومسار روايته، فهو في "بلاغة الزمنية" يفترض أنه يمكن فهم مجمل التاريخ الأدبي "كجدلية" (وإن كانت جدلية سلبية) بين البنى البلاغية للمفارقة والأليغوريا.^(٢٠) وفي قراءاته الأخيرة لهيجيل، يرى دومان أن الفكرة الفلسفية هي، في حقيقتها، المادية البحتة للحرف، أى الدال اللغوى "ذاته"، إذا استطعنا فقط معرفة شيء كهذا أو حالة كهذه، و بلغة "بلاغة الظرفية" تكون الفكرة الفلسفية هي الأليغوريا الخالصة من الغموض لمادية الحرف و الكلمة الدالة.^(٢١) وانطلاقاً من هذا الرأى، تصير "سلسلة الوجود العظمي" في النهاية، لغة يمكن فهمها وفق رؤية دومان المادية الراديكالية.

ولكن ما نتوصل إليه من تعدد مذهب في الرؤى لا يذوب في موقف يقول بنسبية ما يحدده الناظر من موقعه، وهو ما تقول به المنظورية *perspectivism*، وإنما يمكن للأدب أن يكون فلسفة وأفكاراً مذوبة فيه كما يرى لافجوى، إلا أنه، وفقاً للدراسات الأدبية في القرن العشرين، يظل مؤلف لافجوى نموذجاً لتاريخ "أدبي"، و ذلك بكونه يعيد علينا القصص الرمزية لما رواه الغرب عن تاريخه، ويعيد تمثيلها (رؤى الغرب للعالم، وأدبه، وثقافته) وذلك بعد غياب هيجيل: والتاريخ الفلسفى، بعد هيجيل و لكن بدونه أيضاً، هو مجرد أليغوريا أدبية، وأفكاره هي بُنى مجازية (الكمال، الاستمرارية، والتدرج كلها أشكال للكنائية، أما المنطق فهو الكناية عن الصفة... إلخ). والمثال الوحيد في كتاب أورباخ المحاكاة هو إمكانية

^{١٩} يتم طرح هذه الرؤية بشكل أكثر تفصيلاً في:

Bahti, *Allegories*, pp. 95-133.

^{٢٠} Paul de Man, "The Rhetoric of Temporality", in Charles Singleton (ed.), *Interpretation: Theory and Practice* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1968), pp. 206-207.

^{٢١} Paul de Man, "Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*", *Critical Inquiry* 8 (1982), pp. 761-775.

تحويل فرضية هيجيل الأساسية فى علم الجمال - أى التطور التاريخى للفن الغربى، عبر الأدب، وصولاً إلى حقيقته - إلى سرد تاريخى يقترب كثيراً من كونه أدبا خالصا، وهذا يكشف النقاب عن بنيته المجازية (أى البلاغية) التى تمثل كلاً من أداة تطوره وحقيقته التى هى، كما يجب أن نتذكر، الحقيقة التى يدّعيها الغرب. ولكن مثل كتاب لافجوى، فإن على المحاكاة أيضاً أن ينتهى برواية الانهيار، وانهيار روايته: فذلك أن التسويغ التاريخى لسبل الأفكار أو الأدب وتيسيرها للفهم الإنسانى، يؤدى، عند الكشف عن تلك السبل، إلى التقطع والصراع والدمار. وفى نهاية مؤلفه، يرى دومان أن محاولاته للوصول إلى فهم شامل، مقارن وتاريخى للرومانسية الأدبية الأوروبية قد تعثرت، ليس فقط لدى أسماء لأعلام "كروسو"، و"هولديرلين". و إنما أيضاً فى البنى المجازية للأليغوريا والمفارقة والإرداف، مخلفة شظايا لتاريخ أدبى^(٢٢) لا يمكن أن تحل بالمجاز، لأن المجاز يحل و يذيب التاريخ. وبعد تاريخ فلسفى نموذجى، ومنجزات تاريخية وأدبية، تراكتت بعد هيجيل وبعد تاريخ الأفكار، وبعد سبيتزر، وكرتيوس وأورباخ ودومان، بعد كل ذلك فإن فكرة دراسة أدبية، هى فكرة لا تاريخية، و لا سردية، ولا مثالية، وهذا معناه أنها دراسة مجازية خالصة ومادية لنموذجية اللغة التى نسميها أدبا.

^{٢٢} Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven: Yale University Press, 1979), p. xi; and Paul de Man, *The Rhetoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press, 1984), pp. viii-ix.

المادية الثقافية

جون دراكاكيس

ترجمة: هانى حلمى حنفى

فى الفصل الأول من كتاب الثورة الطويلة (1961) يقول ريموند وليامز "يعتمد كل شيء نراه أو نفعله، بما فى ذلك البنية الكلية لعلاقاتنا ومؤسساتنا فى نهاية المطاف، على الجهد المبذول فى التعلّم والوصف والتواصل"^(١). وفيما قدر له أن يصبح تحديًا جذريًا للأنماط السائدة فى الدراسات الأدبية والثقافية، ينتهى وليامز إلى أنه:

إذا كانت كل الأنشطة تعتمد على الاستجابات التى يتم تعلمها بالمشاركة فى التوصيف، فلا يمكننا أن نضع "الفن" على جانب خط من الخطوط ونضع "العمل" على الجانب الآخر، ولا يمكن أن نخضع لتقسيم الإنسان إلى "إنسان جمالى" و"إنسان اقتصادى"^(٢).

يواصل وليامز فى الفصل الذى كتبه تحت عنوان "تحليل الثقافة" تصديده لمنهجية تاريخية تستند إلى افتراض مؤداه أن "أسس المجتمع، أى أشكال تنظيمه السياسية والاقتصادية والاجتماعية"، تشكّل لبّ الواقع، فى حين أن الفن والنظرية يأتیان لاحقًا للتدليل على هذا الواقع بما يقدمانه من توضيح هامشى أو "معادل له"، وكذلك تصديده لمنهجية أدبية تُعلّى من شأن قوانينها الشكلية فى التأليف بينما تستبعد لبّ هذا الواقع إلى موضع لا يتجاوز كونه "خلفية". من هنا كانت دعوته فى العام 1961 إلى تاريخ ثقافى يكون "أكبر من حاصل إجمالى التواريخ المحددة، لأنه يهتم بشكل خاص بالعلاقات القائمة بين هذه التواريخ والتى تمثل الأشكال المحددة للتنظيم الكلي". ومن هنا يمكن تعريف "نظرية الثقافة" التى نادى بها وليامز باعتبارها "دراسة العلاقات القائمة بين العناصر المكوّنة لطريقة حياة بأكملها"^(٣)

^(١) Raymond Williams, *The Long Revolution* (London: Chatto & Windus, 1961), p. 54.

^(٢) - المرجع السابق، ص ٥٤

^(٣) ٣-١- لمرجع السابق، ص ٦٢-٦٣.

وبعد مرور قرابة عشرين عاماً، أى بعد حوالى ثلاث سنوات من نشره كتاب الماركسية والأدب (1977)، أعاد وليامز النظر فى الأسس النظرية لأفكاره فى مجموعة من المقالات بعنوان مشكلات فى المادية والثقافة (1980). وفيها سعى وليامز بصورة مباشرة أكثر من ذى قبل إلى إدراج تطوره الفكرى والشخصى فى سياق تاريخ أكثر امتداداً للنظرية الثقافية الماركسية فى القرن العشرين. فقد أصبح جلياً بعد الثورات الاجتماعية والفكرية المهمة فى أواخر الستينيات أن هذا التراث فى حاجة إلى مراجعة جذرية. وفى هذا النص الأخير ربط وليامز أعماله بعملية المراجعة العامة تلك، وفى الآن نفسه أسكن ممارسته بيئة محلية وأعطاه اسمًا خاصًا بها:

لقد استغرقنى الأمر ثلاثين عاماً عبر عملية معقدة للغاية لانتقل من تلك النظرية الماركسية المعتمدة [إنجلز، بليخانوف، فوكس، كوديل، ويست، زادانوف] (والتي بدأت بقبولها فى شكلها العام) وعبر أشكال انتقالية متعددة من النظرية والبحث، إلى أن وصلت إلى الموقف الذى أتبناه الآن، والذى أعرفه "بالمادية الثقافية".^(٤)

وبعد تعريفه لمسعاه الفكرى الذى التزم به حينئذ، اتجه وليامز إلى توصيف نظريته فى الثقافة باعتبارها :

عملية إنتاج (اجتماعية ومادية) تخص ممارسات معينة، وتخص إنتاج الفنون، باعتبارها استخدامات اجتماعية لأدوات الإنتاج المادية (من اللغة باعتبارها "وعى عملي" مادي، والتقنيات الخاصة بالكتابة وأشكال الكتابة، حتى أنظمة الاتصال الآلية والإلكترونية).^(٥)

لقد كان للمادية الثقافية كاتجاه فكرى وجودها قبل توصيف وليامز الواضح لممارساتها وإجراءاتها فى العام 1980 بوقت طويل. فعلى سبيل المثال فى التراث الإنجليزى، حيث

^(٤) Raymond Williams, *Problems in Materialism and Culture: Selected Essays* (London: Verso, 1980), p. 243.

^(٥) المرجع السابق

انصب الاهتمام بقوة على قضايا الطبقة الاجتماعية، سعى كتاب ريتشارد هوجارت منافع التعلم (1957) إلى استعادة صوت شعبي من خلال تحليل الحياة الثقافية والإنتاج الأدبي للطبقات العاملة البريطانية، بينما قام المؤرخ الاشتراكي إ. ب. طومسون برسم معالم تلك الطبقات في كتابه تكوين الطبقة العاملة الإنجليزية كجزء من تراث تاريخي راديكالي أوسع يمكن إرجاع جذوره إلى حركات التمرد المتعددة في إنجلترا منتصف القرن السابع عشر. أما خارج بريطانيا فقد اتخذ البحث في موضوع "الثقافة" اتجاهاً أنثروبولوجياً وسوسولوجياً وإثنية خلق سجلاً دار جزء منه حول الصراع بين الاهتمامات الإمبريقية بـ "نماذج السلوك" والقضايا المثالية المتعلقة بـ "الأفكار" و "القيم".^(٦) وهذا التحول بعيداً عن "نماذج السلوك" باتجاه "الأنساق الرمزية الدالة الأخرى بوصفها عناصر في تشكيل السلوك الإنساني"،^(٧) فتح الطريق لدراسة الثقافة باعتبارها "مجالاً سيموطيقياً"، وإمكانات قراءة الثقافة كنص.^(٨) وكان لإسهام وليامز في تطوير وتنقيح ذلك المسعى داخل سياق بريطاني منذ أواخر الخمسينيات فصاعداً - ومن الهام هنا تذكر أن وليامز نفسه كان ويلزياً وليس إنجليزياً - أثره في زيادة الاهتمام بالعلاقة بين إنتاج النصوص الأدبية وغير الأدبية في نطاق السياسة الطبقية، وهو ما نجده في جهود مدرسة مجلة سكرونتي *Scrutiny* وإن بقي كامناً ودون تطوير. وظلت مهمة

(٦) انظر/ى:

Marvin Harris, *Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture* (New York: Random House, 1979), pp. 279-280.Alfred Kroeber and Talcott Parsons, 'The Concept of Culture and of Social Systems',^(٧) *American Sociological Review* 23 (1958), pp. 582-583; Harris, *Cultural Materialism*, p. 281.أعبر عن امتناني لترينس هوكس للفت انتباهي إلى كتابات ألفريد كروبر وكلايد كلاكون.
(٨) انظر/ى:Benjamin Lee Whorf, *Language, Thought and Reality* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1956); Edward Sapir, 'The Status of Linguistics as a Science', in David G. Mandelbaum (ed.), *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality* (Berkeley and Los Angeles: California University Press, 1968); Claude Levi-Straus, *Structural Anthropology* (New York and London: Basic Books, 1963), *The Savage Mind* (London: Weidenfeld & Nicolson, 1966); Clifford Geertz, 'Deep Play: Notes on the Balinese Cock-Fight', *Daedalus* 101.1 (1972), pp. 1-37.Terence Hawkes, 'Language as Culture', *Shakespeare's Talking Animals*: انظر/ى أيضاً: *Language and Drama in Society* (London: Edward Arnold, 1975), pp. 9-23.

توسيع الاهتمام المادى بأشكال الإنتاج الثقافى الواضحة منوطة بريتشارد هوجارت وويليامز، وتيرى إيجلتون لاحقاً. كذلك كان ثمة تحفيز عام داخل المؤسسات الأكاديمية البريطانية لهذه الاهتمامات فى أعقاب انفجار "النظرية" فى القارة الأوروبية؛ وتأثيرها البالغ على حقل الدراسات الأدبية، الذى كان قد اكتسب زخماً كبيراً بحلول منتصف السبعينيات. ففى الفترة بين 1968 و 1973 تُرجمت عدة أعمال لميخائيل باختين (الذى يعرف أيضاً باسم ف. ن. فولوشينوف)، رغم أن تأثيرها لم يكن ملموساً إلا بعد مرور ما يربو على عقد من الزمان، وترجم كتاب ميشيل فوكو *الجنون والحضارة* فى 1976، وكتاب رولان بارت *أساطير* فى 1973، وخلال السبعينيات كانت مجلة *سكرين Screen*، بمنحائها الألتوسيرى (نسبة إلى المفكر الفرنسى ألتوسير) فى بداياتها، هى المنبر الأساس لمناقشة "العلاقات بين الثقافة و إنتاج العلامات".^(٩) وفى 1976 تُرجم كتاب جاك بيريدا فى علم الكتابة *Of Grammatology*، وبعد عامين فى 1978 تُرجمت مجموعة مقالاته المهمة الكتابة والاختلاف، فى نفس العام الذى ظهر فيه كتاب بيير ماشرى *نظرية للإنتاج الأدبى*. وشهدت بريطانيا تزايداً مناظراً فى الكتب الصادرة. ففى 1976 وتحت رعاية مركز الدراسات الثقافية المعاصرة فى برمنجهام، وهو مركز له أهميته، قام ستيفارت هول وتونى جيفرسون بتحرير مجموعة من المقالات تحت عنوان *المقاومة من خلال الشعائر*، تضمنت تعريفاً للثقافة باعتبارها "ذلك المستوى الذى تُطور فيه الفئات الاجتماعية نماذج مميزة للحياة، وتقدم شكلاً معبراً عن خبراتها الحياتية الاجتماعية والمادية"، وقد تم تطوير هذا المفهوم للثقافة بشكل أكثر اكتمالاً فى عمل ألن سينفيلد.^(١٠) وقبل عام من نشر كتاب وليامز *الماركسية والأدب* (1977)، ظهر كتاب تيرى إيجلتون *الهام النقد والأيدولوجيا* (1976)، وفى ذلك العام أيضاً بدأت مؤتمرات إيسكس حول سوسيولوجيا الأدب واستمرت سنوياً فى جامعة إيسكس حتى عام 1984. وفى 1977

^(٩) Antony Easthope, *British Post-Structuralism Since 1968* (London: Hutchinson, 1976), pp. 134-135.

^(١٠) Stuart Hall and Tony Jefferson (eds.), *Resistance Through Rituals* (London: Hutchinson, 1976), p. 10. See also for an initial statement of this view of culture, Alan Sinfield, *Literature in Protestant England 1560-1660* (London: Croom Helm, 1983), p. 4.

صدرت المجلدات الأولى من سلسلة نبرات جديدة *New Accents* التي يرأس تحريرها تيرنس هوكس، ولقد سعت كتب هذه السلسلة إلى تيسير مجموعة من القضايا النظرية وجعلها في متناول الطلبة. فبالإضافة إلى كتاب هوكس نفسه البنيوية والسيميوطيقا (1977)، ظهرت عدة كتب أخرى مهمة في بداية السلسلة، منها كتاب ديك هيندج الثقافة الفرعية: معنى الأسلوب (1979)، وكتاب توني بينيت الشكلاية والماركسية (1979)، وكتاب كاترين بيلسي الممارسة النقدية (1980)، وكتاب كريستوفر نوريس التفكيكية: النظرية والتطبيق (1982) ومجموعة المقالات التي حررها بيتر ويدوسون إعادة قراءة الإنجليزية (1982). وفي 1977 صدر كتاب روزالد كاورد وجون إليس اللغة والمادية، وهو عرض عام مكثف وجريء للثورة الفكرية التي أعقبت بنيوية سوسير [عالم اللغويات السويسري]. وبالمصادفة شهد ذلك العام أيضًا صدور كتاب جاك لاكان المفاهيم الأربعة الأساسية للتحليل النفسي ومختارات مترجمة من كتاب كتابات *Ecrits*، وفي أعقاب مراجعات لاكان لفرويد أصرَّ كاورد وإليس على أنه لم يعد بالإمكان النظر إلى "اهتمامات التحليل النفسي باعتبارها سابقة على العمليات الاجتماعية التي حللتها المادية التاريخية". وشكل إفساحهما مكانًا للذات داخل الخطاب تحديدًا للتعريفات التقليدية للهوية التي تبناها المذهب الإنساني، وسوف يكون لما توصلنا إليه من خلاصة أكبر الأثر على كل من النظرية الأدبية والثقافية:

لم يعد ممكناً أن تبقى العلامة ولا الهوية متجانستين وغير متعارضتين، بل يجب بالأحرى فهمهما كنتاج لعمليات متعارضة. لم يعد لدى الذات، في ثباتها وتعيدها وتجدها، إلا حيز الخطاب تدير فيه علاقتها بخارج متناقض ومقولات إيديولوجية. وهذا الحيز في حالة صيرورة دائماً.^(١١)

ثم قدم ايجلتون عمل بيير ماسرى للقراء الإنجليز في 1976، أما تحدى كاورد وإليس للماركسية الكلاسيكية فقد جعل أعمال رولان بارت وجوليا كريستيفا ولوى ألتوسير وجاك

^(١١) Rosalind Coward and John Ellis and *Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject* (London: Routledge & Kegan Paul, 1977), p. 155.

لاكان أيسر من ذي قبل. وفيما بعد ساعد الاطلاع الأوسع على أعمال فوكو وباختين ودريدا على استكمال تعديل خريطة مجال فكرى بأكمله تعديلاً جذرياً. فى 1978 عُقد أول اجتماع فى سلسلة من الاجتماعات السنوية تحت عنوان "الأدب/التدريس/السياسة" فى معهد البوليتكنيك بويلز واستمرت تلك السلسلة من الاجتماعات فى الانعقاد فى أماكن مختلفة، يصحبها إصدار حولية سنوية، حتى 1984. وبحلول 1982 كان باستطاعة بيتر ويدوسون أن يكتب عن "أزمة الدراسات الإنجليزية" باعتبارها بحثاً فى ما تعنيه الدراسات الإنجليزية، وأين وصل بها الحال، وعم إذا كان لها مستقبل، وهل يجب أن تكون حقلاً دراسياً مستقلاً، وإذا كان الأمر كذلك، فما الطرق المحتمل إعادة تأسيسها وفقاً لها؟^(١٢)

فى تلك الأثناء، كانت هجرة النظرية من أوروبا إلى أمريكا الشمالية قد بدأت، وظهرت فى الولايات المتحدة الأمريكية بعض الترجمات، لا سيما ترجمات أعمال باختين ودريدا. ولهذا فإن كتاب ستيفن جرينبلات صياغة عصر النهضة لذاته من مور إلى شكسبير عند ظهوره (1980)، والذى يتناول فيه قضايا التاريخة-، منسجماً فى جوانب كثيرة مع المناقشات التى كانت قد قطعت شوطاً كبيراً فى التعليم العالى البريطانى. وجاء انتخاب مارجريت تاتشر اليمينية رئيسة لوزراء المملكة المتحدة فى 1979، وانتخاب رونالد ريجان اليمنى لرئاسة الولايات المتحدة الأمريكية ليسهما إسهاماً كبيراً فى شحذ نبرة السجال والحاجة السياسية الملحة لتلك المناقشات. وبدأت القوى التقليدية والرجعية فى تأكيد نفسها فى المجال السياسى، ولكنها واجهت هجوماً راديكالياً فى المجال "الثقافى" داخل أقسام اللغة الإنجليزية فى الجامعات البريطانية، حيث وجدت الشكلانية المضادة للنظرية والمتمثلة فى النقد التطبيقى الذى ارتبط باسم ليفز، والتى كانت تتعايش على مضض حتى ذلك الحين مع أنماط الدراسة الأدبية التاريخية التقليدية، وجدت الشكلانية نفسها أمام تحدى أنماط جديدة من التفكير تطرحه مجلات متخصصة لها تأثيرها مثل *Tel Quel*، وسكرين *Screen*، وريبرزنتيشن

^(١٢) Peter Widdowson (ed.), *Re-reading English* (London: Methuen, 1982), p. 7.

Representation، كما تطرحه زيادة المتوفر من ترجمات أعمال المنظرين الثقافيين الأوروبيين.

يقدم لنا هذا العرض سياقاً عاماً شديداً الإيجاز لظهور المادية الثقافية، وهو السياق الذى اجتمعت فيه أشكال الماركسية التصحيحية، والنسوية، وما بعد البنيوية والتحليل النفسى كلها فى سلسلة اتسمت حلقاتها بتوتر فعال ومفيد. وفى بريطانيا امتدت جاذبية المادية الثقافية خارج المؤسسات الأكاديمية إلى منطقة من السياسة الثقافية أكثر عمومية على النقيض من مذهب التاريخية الجديدة الذى انحصر بشدة أكبر فى الدوائر الأكاديمية التى انتجته.

ومنذ تحديد ريموند وليامز الأولى لمعالم حقل "المادية الثقافية" فى 1982، ظلت التسمية كامنّة لفترة وجيزة حتى تلقت تأكيداً محدداً للغاية فى مجموعة من المقالات من تحرير جوناثان دوليمور وألن سينفيلد تحت عنوان *شكسبير السياسى: مقالات جديدة فى المادية الثقافية* (1985). وقد أسهم وليامز فى هذه المجموعة بكلمة ختامية رصينة. وفى تصدير موجز للكتاب حدد دوليمور وسينفيلد سياق مدخلهما فى أعقاب تفسخ الإجماع الذى ساد "الحياة السياسية البريطانية خلال السبعينيات"، وما صاحبه من "انهيار الفرضيات التقليدية عن قيم النقد الأدبى وأهدافه". ثم نوّها بالضغط الفكرية القوية المتعددة داخل الماركسية، والبنيوية، والنسوية، والتحليل النفسى، وما بعد البنيوية، وما أثارته هذه الضغوط من تساؤلات ذات طبيعة عميقة، تُطرح الآن "حول مكانة النصوص الأدبية، باعتبارها كيانات لغوية وقوى أيولوجية فى مجتمعنا"^(١٢)، ثم قدما تعريفهما للمادية الثقافية:

يقوض السياق التاريخى ما ينسب تقليدياً إلى النص الأدبى من دلالة قائمة بذاتها مستقلة عن الواقع متعالية عليه، إذ يسمح لنا هذا السياق باستعادة تواريخ النص. ينتزع النقد النظرى النص من النقد المحايث [المعتقل داخل حدود التفاصيل الأدبية للنص] فلا يسعى إلا إلى إعادة إنتاج نفسه بشروطه الخاصة. ومن هنا فإن الأنماط المحافظة التى اتبعتها النقد حتى الآن تجد نفسها

Jonathan Dollimore and Alan Sinfield (eds.), *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism* (Manchester University Press, 1985), p. vii.

في مواجهة مع من يلتزمون بالموقف الاشتراكي أو النسوي الذين يحددون بالتحليل النصي موقع نقدهم لأساليب التداول التقليدية، بما لا يمكن تجاهله. وهذا هو ما نطلق عليه "المادية الثقافية".^(١٤)

وعلى غرار وليامز سعى دوليمور وسينفيلد إلى التأكيد على المعنى التحليلي لكلمة "ثقافة" لا على المعنى التقييمي، وإلى ضم "الأعمال التي تتناول ثقافات الفئات التابعة والمهمشة مثل أطفال المدارس وجماعات حليقي الرعوس، والتأكيد على أشكال مثل التليفزيون والموسيقى والرواية الشعبية".^(١٥) وفي تركيزهما على "شكسبير" حرصا أيضا على أن يمتد نقدهما إلى "المحتفى به تقليدياً من منتجات وممارسات في إطار فكرة تقييمية للثقافة [أي تحدد مستويات القيمة بما تضيفه أو تسلبه]".^(١٦) وفي كتاب النقد والإيديولوجيا (1976) أكد تيري إيجلتون أن "النقد ليس مبحثاً بريئاً ولم يكن كذلك في أي وقت"، وأن له تاريخاً أكبر من كونه مجرد تجميع عشوائي لممارسات نقدية وأنه "لا يصدر كرد تلقائي على الحقيقة الوجودية للنص، ويرتبط ارتباطاً عضوياً بالموضوع الذي يفسره".^(١٧) وكان هذا جزئياً الدافع وراء مجموعة المقالات التي حررها جون دراكاكيس ونشرها في 1985 تحت عنوان شكسبيريات بديلة، حيث تم التوسع في تلك المقولات لتطرح على الدراسات الشكسبيرية التقليدية وما تقوم عليه من أسس، تحدياً راديكالياً واسع المدي، مدعوم نظرياً، وكان هذا التحدي ضمن سلسلة محاولات لتقديم مناهج بديلة.

ويتفق دوليمور وسينفيلد اللذان أسهما بمقالة مهمة في تلك المجموعة، مع وجهة النظر العامة التي ترى أن خطاب "الثقافة الرفيعة" كان واحداً من مجموعة الممارسات الخاصة بأنظمة إنتاج العلامات signifying practices. ولكنهما أيضا أكدا ثانية الزعم القائل بأن الثقافة "مادية" بقدر ما لا تتجاوز (ولا تستطيع أن تتجاوز) قوى الإنتاج وعلاقاته المادية.

^(١٤) المرجع السابق.

^(١٥) المرجع السابق، ص vii-viii.

^(١٦) المرجع السابق، ص viii.

^(١٧) Terry Eagleton, *Criticism and Ideology* (London: NLB, 1976), p. 17.

وبينما تجنبنا القراءة الماركسية الفجة للثقافة كانعكاس "للنظام الاقتصادى والسياسى"، أصرنا أيضاً أنها لا يمكن أن تكون مستقلة عن الضغوط الواقعة عليها. فبالنسبة لهما، كما هو الحال بالنسبة لويليامز، ينصبّ التركيز على المؤسسات المحددة تاريخياً التى تنتقل الثقافة من خلالها. ومن ثم خلاصاً إلى أن "المادية الثقافية لذلك تدرس الأبعاد الضمنية للنصوص الأدبية فى التاريخ"^(١٨)، حيث يتم تعريف "التاريخ" باعتباره الحركة الديناميكية لقوى الإنتاج وعلاقاته.

لم يكن من قبيل المصادفة التركيز على عصر النهضة الإنجليزية، بتواريخه المادية وأنواع الخطاب النقدي التى أنتجها خلال ما يقرب من أربعة قرون. فالنهضة الإنجليزية تقدم رواية موثقةً توثيقاً جيداً، ولكنها تتميز بالانتقائية فى طريقة سردها للتفاعل بين كل القوى الاجتماعية والثقافية التى أدت إلى الثورة الإنجليزية فى الأعوام 1642 - 1660، وما تلا ذلك من مولد العصر "الحديث". وفى مقدمة دوليمور للطبعة الأولى من كتاب لشكسبير السياسى يقر صراحةً ببعض الاهتمامات المشتركة بين المادية الثقافية والتاريخية الجديدة. فانطلاقاً من رؤية ماركس أن "الرجال والنساء يصنعون تاريخهم الخاص ولكن ليس فى ظروف من اختيارهم"، يذهب دوليمور إلى ملاحظة التوتر بين جزئى تلك المقولة: حيث يؤكد الجزء الأول على الدور الإنسانى الفاعل، ويؤكد الآخر على "القوة المؤثرة للأبنية الاجتماعية والأيدولوجية، وهى أبنية سابقة على الخبرة وبمعنى من المعانى محدّدة لها".^(١٩)

وإلى حد ما يمكن قراءة شكسبير السياسى على أنه نوع من الوفاق بين منهجيتين متحالفتين ولكنهما متميزتان تماماً، حيث ساهم منظرون بارزون للتاريخية الجديدة مثل ستيفن جرينبلات ولينارد تيننهاوس فى تلك المجموعة من المقالات. ولكن دوليمور يعبر بعد ذلك فى المقدمة عن فرق حاسم بين المدخلين. فبينما أدرك جرينبلات لاحقاً أن منظوره متضمن فى نفس عملية الاستقصاء التاريخي، أصرّت المادية الثقافية منذ البداية على أن تفسير المعلومات التاريخية والمنظور الذى يتم من خلاله هذا التفسير مترابطان ارتباطاً وثيقاً:

^(١٨) Dollimore and Sinfield (eds.), *Political Shakespeare*, p. vii.

^(١٩) المرجع السابق، ص ٣.

وضوح المرء بشأن منظوره ومنهجيته لا مندوحة عنه فى النقد المادى ولا سيما بخصوص هذه القضية، فعندما يتم وضع التحليلات النصية والتاريخية والسوسيولوجية والنظرية معا، تتجلى الاتجاهات السياسية للممارسة.^(٢٠)

يستلزم ذلك تحولاً كبيراً بعيداً عن قضايا القيمة الجمالية التقليدية بتركيزها على أشكال الاستهلاك مثل الذائقة، باتجاه التأكيد على قضايا الممارسة ومواقع الإنتاج. وفى هذا الصدد تتوافق خصوصية مشروع دوليمور وسينفيلد مع دعوة وليامز "لاكتشاف طبيعة أى ممارسة ثم شروطها".^(٢١) فى حالة شكسبير يعنى هذا مزيداً من الاهتمام التفصيلى بالمرشح كمؤسسة يتم داخلها تداول أنواع معينة من المعاني، وبالأدب كممارسة. ولكن كما يقول سينفيلد فى مقالة أضيفت للطبعة الثانية من كتاب *شكسبير السياسى* (1994)، يستلزم ذلك أيضاً تركيز الضوء على "أنماط البناء الثقافى التى تنتج (وتعيد إنتاج) نماذج السلطة والخضوع فى مجتمعاتنا (بما فى ذلك أشكال خطاب الثقافة الرفيعة بما لها من مكانة ونفوذ).^(٢٢) وهنا يحدد سينفيلد ملامح مشروع ثان، له حضوره الشديد فى كل من الطبعة الأولى من كتاب شكسبير السياسى، وكذلك فى كتيب دوليمور الرائد *التراجيديا الراديكالية: الدين والإيديولوجيا والسلطة فى مسرحيات شكسبير ومعاصريه*، الصادر عام 1984، وإن خضع لاحقاً لتمحيص أكبر. وهو يتضمن التنظير لـ "حيز الانشقاق" كرد فعل ضد أنماط السلطة والخضوع التى يتم إنتاجها (وإعادة إنتاجها) فى مجتمعاتنا.^(٢٣) وسوف نعود بعد قليل إلى قضية الانشقاق التى تميز المادية الثقافية عن التاريخية الجديدة، لا سيما فى سياق ممارسة القراءة.

(٢٠) (المرجع السابق، ص ١٣ .

(٢١) Williams, *Problems*, p. 47.

(٢٢) Jonathan Dollimore and Alan Sinfield (eds.) *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*, 2nd edn. (Manchester: Manchester University Press, 1994), p. 260.

(٢٣) (المرجع السابق.

وفى كتاب ما بعد البنيوية البريطانية منذ 1968 (1988) الذى يقدم عرضاً عاماً، يقترح أنتونى إيستھوب انه فى أثناء إعادة تأسيس الدراسات الأدبية لم يكن مثار دهشة أن "يصبح شكسبير وأدب عصر النهضة ميداناً رئيسياً للنزال، لأن شكسبير يمثل عصب النقد الأدبى التقليدي".^(٢٤) ومع ذلك، وعلى نحو أكثر إثارة للمشكلات، يحدد إيستھوب لفيفاً من النقاد يضم فرانسيس بيكر (الجسد الخاص المرتعش: مقالات حول الإخضاع (1984)، وجوناثان دوليمور، وجون دراكاكيس وألن سينفيلد، وبيتر ستاليراس وألون وايت (التوجهات السياسية والأدبية للتعدى - 1986)، باعتبارهم "أتباع فوكو فى النهضة البريطانية" الذين تأثروا كثيراً بأعمال ستيفن جرينبلات، ولكنهم ماركسيون فى تركيزهم على "تمط الإنتاج باعتباره مركزاً حقيقياً للتشكيل الاجتماعى وتكوين الخطاب"، وكذلك "مابعد بنيويين على النموذج البريطانى فى اهتمامهم بالذات كموضوع للخطاب يتشكل فى ذاتية تتصف بطابع تاريخى لا يمكن محوه".^(٢٥) وهذا هو الحال أيضاً فى كتاب باركر الجسد الخاص المرتعش: مقالات حول الإخضاع وهو كتاب تميز فى مجمله بتأثره بفوكو فى تركيزه على الذاتية المتقطعة discontinuous subjectivity.^(٢٦) فضلاً عن ذلك فإن اهتمام باركر باللحظة الثورية فى التاريخ الإنجليزى التى أنتت بالذات البورجوازية للوجود لا تذهب بعيداً عن المفهوم الماركسى الكلاسيكى للتحقيب [التقسيم إلى حقب]. وهذا هو الحال أيضاً فى تناول دوليمور الأشمل لمسرحيات شكسبير ومعاصريه فى التراجيديات الراديكالية. فاهتمام دوليمور بالذاتية يعتمد أيضاً، بصورة جزئية، على أعمال لوى ألتوسير، ولكن ثمة تأثير قوى لبريخت فى الاهتمام بالتناقض والطريقة التى يشكل بها كلا من السيرورة الاجتماعية والهوية.^(٢٧) بالإضافة لذلك، يأخذ دوليمور بدرجة من الجدية تفوق الآخرين، الرأى القائل بأن إنتاج الأفكار نفسها له نتائج

Antony Easthope, *British Post-Structuralism Since 1968* (London: Hutchinson, ^(٢٤) 1976), p. 179.

^(٢٥) المرجع السابق.

Francis Barker, *The Tremulous Private Body: Essays on Subjection* (London: ^(٢٦) Methuen, 1984), p. 59.

Jonathan Dollimore, *Radical Tragedy: Religious, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries*, 2nd edn. (New York and London: ^(٢٧) Harvester Wheatsheaf, 1989), p. 246.

مادية، ومن ثم فتركيزه على ممارسة إنتاج المعرفة (الفلسفة)، رغم إساءة فهم نقاده له أحياناً باعتباره يمثل ردةً للمثالية، يتفق مع ما ورثته المادية الثقافية عن ريموند وليامز.

وفي مقدمته للطبعة الثانية من التراجيديا الراديكالية (1989) يحدد دوليمور بشكل مفصل موقفه المعقد والقائم على انتقائية مدروسة. فهنا يعيد تأكيد مبادئ النقد المادي باعتباره نقداً "يهتم بالنصوص التي لا تدرج ضمن التراث الأدبي المعتمد، ويقدم مفاهيم بديلة (على سبيل المثال) للهوية الإنسانية وللمسارات الثقافية والاجتماعية والتاريخية، بالإضافة إلى نشاط النقد نفسه.^(٢٨) وفي مناقشة موجزة لكتاب ج. و. ليفير تراجيديا الدولة (1987)، يميز دوليمور بين الالتزام المثالي بضرورة المعاناة والصراع في التراجيديا (كما هو الحال في كتاب جورج ستاينر موت التراجيديا، (1961) والالتزام ليفير نفسه تجاه تلك المفاهيم باعتبارها مشروطة، أو "نتيجة للقوى الاجتماعية والتاريخية المركزة في سلطة الدولة".^(٢٩) أما إعادة طرح دوليمور للمناظرة حول "الانشقاق - الاحتواء"، فهي قضية سننتاولها بمزيد من التفصيل بعد قليل، ولكن تأكيده على أهمية مفهوم الهامشية يوسع من نطاق المناقشة التي ظهرت قبل ذلك في كتاب شكسبير السياسي (1985). ويعلق دوليمور على الأهمية التي يوليها كثير من المساهمين في الكتاب لقضية الهامشية، تلك القضية التي تستبغدها السلطة المسيطرة رغم اعتمادها عليها في تعريفها لذاتها، وهذا يشير إلى الأهمية المركزية الرمزية لكل ما هو هامشي".^(٣٠) ولكنه يلح على أن النظرية المادية "ترفض تلك الأيديولوجيات التي تدعم الاعتقاد بوجود فصل نهائي بين السياسي والتاريخي والاجتماعي من ناحية، والذاتي والروحي من ناحية أخرى".^(٣١) وينحاز دوليمور إلى مشروع فرانسيس باركر (الجسد الخاص المرتعش) وكاثارين بيلسي (موضوع التراجيديا، 1985) في تصديده "للقراءة التقليدية للشخصيات، والطبيعة الإنسانية والهوية الفردية الشائعة في الدراسات الخاصة بشكسبير وأدب عصر

^(٢٨) المرجع السابق، ص xv.

^(٢٩) المرجع السابق، ص xviii.

^(٣٠) انظر/ي أيضاً: المرجع السابق، ص xxvi.

Peter Stallybrass and Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression* (London: Mehteun, 1986), pp. 17-20.

^(٣١) Dollimore, *Radical Tragedy*, p. xxvii.

النهضة، وبصورة عامة أيضا في ممارسة دراسات الأدب الإنجليزي^(٣٢). وكانت دعوى دوليمور الأكثر جرأة هي أن دراما عصر النهضة نفسها قد أخضعت مفهوم "الرب" للتساؤل المتشكك إلى الحد الذي "فككت معه فكرة شرعية التدبير الإلهي" وخلال تلك العملية، "أزاحت" الإنسان من نقطة المركز^(٣٣). إن أشكال "التضارب" الناتجة عن ذلك هو ما اعتادت أنماط النقد التقليدية استبعاده من بؤرة الاهتمام. ورغم ذلك، يرى دوليمور أن "بوسعنا القول"، إلى حد ما، "إن ما بعد البنيوية أعادت اكتشاف ما كان يعرفه عصر النهضة من قبل: ألا وهو أن الهوية تتشكل بقوة - بل يجوز لنا القول تتشكل بصورة جوهرية - بما ليس له وجود، وأن هذه الرؤية نتيجة مباشرة للانتقادات التالية لمفاهيم المذهب الإنساني عن الهوية"^(٣٤). وفي هذا الصدد يبدو دوليمور بعيدا بعدا دالاً عن بقايا النزعة الإنسانية التي كانت تسود أعمال ريموند وليامز. ولكننا سوف نرى عندما نعود إلى قضية الوسيط الفاعل agency أن المادية الثقافية تعيد تعريف تضاريس النزعة الإنسانية الراديكالية باعتبارها نتيجة ممكنة، لا دافعا للتغيير، طالما ظلت في حدود معايير نقد واسع للعوامل التي تحكم الذاتية. وردا على السؤال الخاص بالسبب الذي يجعل كتاب التراجيديا الراديكالية يلفت الانتباه بشدة إلى إزاحة الذات عن المركز، يقول دوليمور:

إذا كانت النزعة الإنسانية الجوهرية تتضمن إساءة تمثيل الأدب والتاريخ بشكل أساسي، فإنها تحقق ذلك جزئيا باستخدام إيديولوجيا تقول بطبيعة إنسانية واحدة في كل العصور، وبذاتية مستقلة، وهذه الأخيرة ما هي إلا تجسيد للأولي؛ باختصار تستبعد ميتافيزيقا الهوية السيروية التاريخية والاجتماعية. وأي نقد للمذهب الجوهرى يستهدف جعل التاريخ مرئيا داخل الذاتية التي يشكلها، وخارجها، وذلك، إذا جاز التعبير، باسترجاع الأفراد إلى التاريخ^(٣٥).

(٣٢) المرجع السابق، ص xxviii.

(٣٣) المرجع السابق، ص xxix.

(٣٤) المرجع السابق، ص xxxi.

(٣٥) المرجع السابق، ص xxxii.

ومن الخطأ هنا أن نقرأ هذا باعتباره اختزالاً لدور الذاتية (مع الاعتذار لأكتوسير) إلى مجرد "حوامل" للتاريخ، أو نتائج للبنى غير الشخصية. لكنه فى الحقيقة يميّز بعد ذلك بقليل فى مناقشته، بين نقاد مثل والتر كوهين فى كتابه دراما أمة: المسرح العام فى إنجلترا و أسبانيا فى عصر النهضة (1985) يصرون "على ضرورة الصورة الكلية، وهى صورة تولى مزيداً من الاهتمام للتغيرات التاريخية الكبرى أكثر من قضايا الذاتية والهامشية والتمييز على أساس النوع"^(٣٦)، والنقاد الذين على شاكلته ممن يهتمون باستقصاء العوامل المتعددة التى تتحكم فى فاعلية الذات على المستويات السياسية الصغرى. وإلى هذا الحد يقر دوليمور بفضل تراث فوكو، ولكن رأيه الذى يطرحه فى الجدل هو أن المستوى التالى من البحث النظرى يستلزم التصدى التاريخى لبعض معتقداته الراسخة، من خلال استخدام التاريخ فى "قراءة" النظرية وكذلك العكس.^(٣٧)

تتمتع قضية الوسيط الفاعل والقراءة بأهمية مركزية فى المادية الثقافية، وبالإضافة إلى مفهوم الانشقاق تؤسس تلك القضايا نقاط التقاء مع التراث الماركسى البريطانى القائم حالياً والذى يتميز بتطوره الشديد وتعقيده. دعونا نتناول أولاً قضية الوسيط الفاعل التى قتلت بحثاً. عندما قام ريموند وليامز بإعادة النظر فى مشكلة "البنية التحتية والبنية الفوقية" على النحو الذى تصورته الماركسية الكلاسيكية، توصل إلى نتيجة مؤداها أن مثل هذا التعريف المغرق فى الحرفية والضيق "للبنية التحتية الاقتصادية" نتج عنه اعتبار بعض القوى المهمة المنتجة والمعيدة للإنتاج جزءاً من "البنية الفوقية". يقول وليامز: "إذا أخذنا المعنى الواسع لقوى الإنتاج، فسوف ننظر إلى قضية البنية التحتية بأكملها بشكل مختلف، وحينئذ سنصبح أقل ميلاً لاستبعاد بعض قوى الإنتاج الاجتماعية الحيوية باعتبارها تنتمى للبنية الفوقية، وبهذا المعنى باعتبارها مجرد قوى ثانوية، وهى بالمعنى الواسع أساسية من البداية".^(٣٨)

وفى محاولة صعبة لوضع الأمور فى نصابها الصحيح، يسعى وليامز إلى التمسك بفكرة "البنية الفوقية" باعتبارها تمكنه من القول بأن "القوانين والدساتير والنظريات

^(٣٦) المرجع السابق، ص xxliii

^(٣٧) المرجع السابق، ص xlvii

^(٣٨) Williams, *Problems*, p. 35.

والإيديولوجيات، والتي يُزعم غالبًا أنها طبيعية أو ذات صلاحية أو دلالة عامة، يجب ببساطة رؤيتها باعتبارها تعبر عن هيمنة طبقة معينة وتصديق عليها".^(٣٩) يؤكد وليامز بالمعنى العملى السياسى، أن الطبيعة الطبقيّة للمجتمع تتوارى عن الأنظار ما لم يتم التصدى لمزاعم السلطة المهيمنة بصلاحيّتها العامة وشرعيّتها، ومحاربة تلك المزاعم .

وحلاً للمشكلة يستخدم وليامز مفهوم جرامشى عن " الهيمنة " hegemony الذى يرى فيه وسيلة لتجنب "التراجع إلى تعقيد يتسم باللامبالاة". فيقول "فى ممارسة السياسة، على سبيل المثال، هناك بعض أنماط المعارضة التى تم احتواؤها فعلاً [بدمجها فى أبنية السلطة] وهى بالرغم من ذلك، وفى حدود تلك الشروط، أشكال حقيقية من المعارضة محسوس بها لها ما تخوضه من المعارك"، ويخلص إلى أن:

وجود إمكانية المعارضة والتعبير عنها ودرجة علانيّتها، وإلى ما غير ذلك، يعتمد مرة أخرى على قوى اجتماعية وسياسية محددة للغاية. ومن ثم يجب إدراك حقائق أشكال الحياة الاجتماعية والثقافة البديلة المعارضة، فى علاقاتها بالثقافة السائدة المؤثرة، باعتبارها موضوعاً للتغيرات التاريخية، وباعتبار أن لها مصادر شديدة الدلالة كحقيقة تخص الثقافة السائدة نفسها.^(٤٠)

إن صياغة وليامز للبنية المتزامنة للثقافة التى يرى فيها صراعاً ثلاثياً بين القوى "السائدة" والقوى "المتربّسة" والقوى "الصاعدة"، وحيث تُدمج الممارسات والمعانى القديمة والجديدة فى القيم والممارسات السائدة للحاضر، تعزّز رؤية للحاضر باعتباره موقعاً لصراع محتمل، تحديداً فى اللحظات المفصلية التى لا تكتمل فيها عملية الإدماج أو تنهار. ينتج عن هذه اللحظات فوائض فى المعنى تقدم إمكانية تغيير اجتماعى محدود، ومع ذلك يصبح التمييز بين "البديل" و "المعارض" مهماً هنا. يعرف وليامز الأول كـ "شخص يجد ببساطة طريقة

(٣٩) المرجع السابق، ص ٣٦ - ٣٧

(٤٠) المرجع السابق، ص ٣٩ - ٤٠

مختلفة للحياة ويتمنى أن يُترك لحاله مع هذه الطريقة"، أما الثانى فهو "شخص يجد طريقة مختلفة للحياة ويريد أن يغير المجتمع فى ضوئها".^(٤١)

وهذا النوع الثانى هو الذى يثير المشكلات لأنه يطالب بأخلاق تدعم الممارسة. ويسعى سكوت ويلسون فى هجوم نقدى على المادية الثقافية يستند فيه جزئياً إلى لاكان، إلى عقد صلة بين التصدى للنسق الرمزي بالانشقاق عليه، وما يسميه "الذات القائمة على الخيال"، والمواجهة مع "الواقعي" حيث يتم رفض الخيالى والرمزي رفضاً باتاً؛ والواقعي، كما يقول، هو المكان "الذى يتلقى فيه التقويض أو الانشقاق طاقته المحركة".^(٤٢) ويزعم ويلسون (ويدخل كلامه فى باب النقد بنفس القدر الذى يدخل فى باب الزعم) أن المادية الثقافية لا تواجه "الواقع" اللاكانى [نسبة إلى لاكان] لأنها "أولاً مفهوم أخلاقى فى جوهرها، بل لاهوتى، وثانياً، لأنها ترسم حدود اقتصاد مقيد. ويمضى ويلسون إلى القول بأن :

التدعيم المتبادل بين الأخلاقى والمادى متضمن فى المعنى المزجج المتاح لكلمة "جيد". إن القضية بالنسبة للمادية الثقافية هى فى النهاية قضية الإنتاج والتوزيع والاستهلاك الجيد (أو السيئ) للسلع، أو العلاقات الأيديولوجية السيئة، والرموز الثقافية السيئة، والصور السلبية، وهكذا دواليك. وبالرغم من ذلك فالتمرد وثيق الصلة بالسلبية التى تنشطها المواجهة الجارحة مع الواقعي، بنفس قدر صلته الوثيقة بالنضال الإيجابى على مستوى الخطاب.^(٤٣)

يبدو ويلسون هنا وكأنه يقول إن التزام المادية الثقافية بنظرية إنتاج العلامات ليس تشييدى النزعة بما يكفي، وإن اهتماماتها تشي بوضعية مترسبة أكثر مما تشي بالحماس لما بعد البنيوية. وعلاوة على ذلك، وانطلاقاً من رغبته فى استخدام تأكيد جورج باتاى الراديكالى على نظريات الاستهلاك باعتبارها مناقضة للنظرية الماركسية حول الإنتاج، يهمل ويلسون إصرار ريموند وليامز على "الطبقة" باعتبارها القوة الأساسية الديناميكية فى المجتمع.

^(٤١) المرجع السابق، ص ٤١ - ٤٢

^(٤٢) Scott Wilson, *Cultural Materialism: Theory and Practice* (Oxford: Blackwell, 1995), p. 37.

^(٤٣) المرجع السابق، ص ٣٧ - ٣٨

وبينما تركّز المادية الثقافية على قضية الإنتاج الأساسية، توسّع من تحليلها للقوة الديناميكية بحيث تشمل، بصورة مباشرة أكثر مما فعل وليامز، قضايا التمييز الثقافى للنوع والعرق. وربما يتضح هنا بشدة قدر ما تدين به لفوكو، وهنا أيضا يمكن فحص العمليات الديناميكية للسلطة بالمعنى القوى للكلمة كما يستخدمها فوكو. وما يضعه ويلسون موضع التساؤل هو الأساس "المادى" للمادية، أى انشغالها بقضايا الإنتاج وإعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية. وعلى النقيض من ذلك، تنظر المادية الثقافية لطبيعة قوى الإنتاج وعلاقاتها المتشابكة فى جوهرها باعتبارها شيئاً لا يمكن اختزاله بأكمله فى خطاب. ولن ترضى بقبول المواجهة مع "الواقعي" بمعناه عند لاكان، وبالمعنى المذهبي التقليدى الذى يرغب ويلسون فى استخدامه إلا باعتباره مجرد ترف وجودى بورجوازي محدود فى قدرته على التفسير. ومن ثم يظل الوسيط الفاعل فى المادية الثقافية عنصراً بنائياً، ويظل القصد السياسى ذا نزعة جمعية، بالرغم من التعقيدات المشروطة للتشكيل الاجتماعى نفسه. ما ينحيه ويلسون جانباً باعتباره العنصر "الأخلاقي" فى المادية الثقافية ليس إلا العنصر "الصاعد"، أى ذلك الذى يناضل لياتى للوجود رغم ميول النظام المهيمن لإدماجه فى أبنيته القائمة. فى النموذج النظرى الذى اقترحه ريموند وليامز، كان النضال السياسى أثراً من آثار البنية والنتيجة المترتبة على الخبرة الاجتماعية المعيشة بالفعل؛ وكانت أهداف هذا النموذج تأمين العدل والمساواة والحرية. ومع أن العنصر الما بعد بنىوى فى المادية الثقافية فى مرحلتها المتطورة اشتمل على نقد للمذهب الإنسانى الجوهري، وكذلك وضع أسطورة عصر التنوير عن التقدم موضع الشك والتساؤل، إلا أنه لم يتنازل عن اعتقاده أن الرغبة تتولد عن عمليات الانتقاء والاستبعاد، وأن هذا قدّم آلية لحركات التاريخ نفسه. والحيز الذى يشهد هذه الصراعات هو مجال التمثيلات، فى "الثقافة" نفسها وتجلياتها المتعددة، وعلى الرغم أنه من الجلى أن الآليات جدلية، فليس هناك ما يضمن التغيير الكامل والكلّى على الإطلاق. إن هواجس الحاضر هى التى تساعد على تركيز الاهتمام على الماضى، لا بغرض الوصول إلى أشكال من اليقين تبعث على الاطمئنان، ولكن من أجل تأسيس اختلافات يمكن العثور فى أبنيتها على شكل ما من أشكال "الحقيقة" المؤقتة كأساس للتحرك المستقبلى.

بالرغم من هذه التعديلات المهمة ، فالتأكيد على الشرطية فى المادية الثقافية يدعو إلى رؤيتها داخل سياق الماركسية، حتى ولو كانت ماركسية مجبرة على مواجهة نتائج ممارستها لنظريات ما بعد البنيوية عن إنتاج العلامات والتمثيل. والمادية الثقافية لا تلزم نفسها بأى فهم ساذج أو غير نقدى لوجود عالم فيزيقى خارجي، ولا تتبذ كلية "واقعية" متأصلة فى الاعتقاد بأنه وراء كل أشكال الإنتاج، وإعادة إنتاج علاقات الإنتاج، أية سلسلة من العلاقات المحددة بشكل معقد تستهدف السلطة المهيمنة تأمينها. والنقطة التى تفرق فيها المادية الثقافية عن نموذج "البنية التحتية - البنية الفوقية" افتراقاً واضحاً هى الاهتمام الذى توليه، مع الاعتذار لألتوسير، لـ "وجهة النظر فى إعادة الإنتاج".^(٤٤) فإنتاج المعانى والقيم يرتبط دائماً بتاريخ إعادة إنتاجها. ومن ثم، يتم إدراك "الواقعي" دائماً فى صورة سلسلة من العلاقات، لا بالمعنى اللاكانى [نسبة إلى لاكان] كنقطة خارج نطاق الترميز تماماً، وكما يلاحظ سينفيلد فى الطبعة الثانية من كتاب شكسبير السياسى (1994) كان الهدف المنشود "بناء نموذج للإنتاج الثقافى لا يقع فى الحتمية التى أثرت فى النظريات الماركسية السابقة".^(٤٥) بالطبع هناك معنيان متضادان لكلمة "يحتّم"، كما قال ريموند وليامز، الأول هو المعنى الذى يصدر عن المقولات الميتافيزيقية عن العالم، والآخر يصدر عن المقولات الماركسية التى تركز على التعقيد المادى للنشاط الإنسانى. وفى مقاومته للغة المسببات الخارجية، يلجأ وليامز إلى ما يسميه "خبرة الممارسة الاجتماعية" حيث تتضمن الحتمية "وضع الحدود، وممارسة الضغوط".^(٤٦) وهذا يسمح بدقة بالمرونة التى تعمل صياغة سينفيلد من تحقيقها، ويستلزم اشتباكاً أكثر فاعلية فى مجال النشاط الثقافى عن ذى قبل، أكثر مما قد توحى به المفاهيم الميكانيكية للنزعة الحتمية .

وإذا كانت التاريخية الجديدة وصفية بالأساس فى خطواتها الإجرائية، وهى تفعل ذلك عن وعي، فإن المادية الثقافية تنزع إلى التدخل [فى الواقع] *interventionist* بالإضافة لكونها وصفية. وبالرغم من النقد الحاد الذى وجهته إسوبل أرمسترونج لنزعة التشاؤم التى

^(٤٤) Cf. Louis Althusser, *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. Ben Brewster (New York and London: NLB, 1971), p. 136.

^(٤٥) Dollimore and Sinfield (eds.) *Political Shakespeare*, 2nd edn., p. 259

^(٤٦) Williams, *Problems*, p. 32

ميزت المادية الثقافية فى مرحلتها الأولى،^(٤٧) نجد أنها منذ بداياتها أكدت دائماً على ممارسة القراءة المقاومة، وعلى قراءة النصوص الأدبية والنقدية فى مواجهة التيار الغالب بغرض الكشف عن تناقضاتها أو ما يتم استبعاده منها، ولكنها أيضاً تسعى للتركيز على الطرق التى تتكاثر بها المعانى والقيم الرجعية وتتدعم. وهناك مفهومان أساسيان فى قراءتها للنصوص وهما " الانشقاق " و "القراءة المقاومة".

فى كتابه خطوط التصدع: المادية الثقافية والتوجهات السياسية للقراءة المتمردة (1992) يقترح آلن سينفيلد استخدام مصطلح "الانشقاق" مفضلاً إياه على "التعدي" أو "التقويض".^(٤٨) وتتضح أسبابه أكثر فى فصل لاحق حيث يقول :

ليس هناك أى أمان فى النصية: فليس باستطاعة أى كاتب أو كاتبة التحكم فى قراءة نصه أو نصها. وعندما يسفر الأمر فى حالة معينة عن أن الاحتواء أو المقاومة أكثر نجاحاً، فهذا ليس من طبيعة الأشياء، ولكن بسبب قوتها النسبية فى ذلك الموقف.^(٤٩)

يستمد سينفيلد الانشقاق من النظام نفسه، وفى هذا الجانب الهام يرفض اهتمام التاريخية الجديدة باستراتيجيات الاحتواء، أو إمكانية تولّد طاقة الانشقاق بدافع من غريزة إنسانية ما. وعلى نحو مشابه يتصدى جوناثان دوليمور لاستخدام التاريخية الجديدة لنموذج التقويض-الاحتواء الخاص بعمليات السلطة، على الرغم من أنه، على عكس سينفيلد، يتمسك بمصطلحي "التعدي" و "التقويض". فى كتابه الانشقاق الجنسى: من أوجسيتن إلى وايلد، ومن فرويد إلى فوكو (1991)، يثير دوليمور ثلاثة اعتراضات: (1) إن التقويض والتعدي "يفترضان مسبقاً بالضرورة وجود القانون، وإن لم يصدقا بالضرورة على القانون". (2) إن الوسيط الفاعل فى التغيير الذى تفترضه مسبقاً نظرية الاحتواء "هو وسيط ذاتى أكثر من

Isobel Armstrong, 'Thatcher's Shakespeare', *Textual Practice* 3.1 (Spring, 1989), pp. 1-14. ^(٤٧)

Alan Sinfield, *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading* (Oxford: Clarendon Press, 1992), p. x. ^(٤٨)

^(٤٩) المرجع السابق، ص ٤٨

اللازم، وهو كمعيار للنجاح، كلى أكثر من اللازم، أى أن الوسيط الفاعل فى هذا النموذج "يُفترض فيه عادةً أن يكون وسيطاً محلياً أو محدوداً، وغالباً ما يكون ذا نزعة ذاتية أو إرادية". (3) إن نظرية الاحتواء، شأنها شأن المذهب الإنسانى الراديكالى، "تغفل الدور الذى يلعبه التناقض والإزاحة فى عملية رد الفعل المتبادل بين التعدى والسيطرة عليه".^(٥٠) وفى تركيزه على دور الإيديولوجيا فى تسوية التناقض، يسعى دوليمور إلى كشف ما يطلق عليه "الممكن الاجتماعى"، ويمكن تحقيق هذا فقط بصورة جزئية "بواسطة إسكات التشكيلات الأيديولوجية القائمة أو شق صفوفها "بطريقة تعكس العملية التى يتم بها جعل المعانى متماسكة، والمصطلح الذى يستخدم لعملية العكس هذه هو "اللاتماسك" dis coherence، الذى يتم من خلاله "إعادة المعانى إلى التداول، وبالتالي تصبح أكثر عرضة للتناول والتغيير وإعادة الإدماج فى تشكيلات جديدة".^(٥١) ولأن الذاتية متجذرة فى ممارسة الإيديولوجيا، فمن المؤكد أن الغرض من عملية الإسكات disarticulation وشق الصفوف disalignment وما يتبعها من إعادة التشكيل والصياغة re-articulation هو عدم إعادة الذاتية لأى نزعة إنسانية جوهرية سواء كانت تلك النزعة راديكالية أو غير ذلك. لهذا السبب اهتمت المادية الثقافية بالعملية المتناقضة لتشكيل الذات، وفى هذا الصدد فهى تقترح قطيعة واضحة جداً مع النزعة الإنسانية الراديكالية عند ريموند وليامز .

ومع ذلك، فالتركيز على نصية الإنتاج الثقافى يطور مشروع ريموند وليامز فى كشف "الظروف التاريخية المعينة التى تنظم بها الأشكال النصية المؤسسات"، وذلك بالإصرار ليس فقط على تناول تلك الأشكال النصية الآن فى خصوصيتها التاريخية، ولكن أيضاً على "أن المعنى لا يمكن استنتاجه بصورة مناسبة من النص المكتوب على الصفحة"، وذلك انطلاقاً مما يعتقد سينفيلد أنه الوضع الذى أساء للنقد الأدبى. ولقد لاحظ لويس مونتروز أن من سمات التركيز الما بعد بنوى على "التاريخ" هو ما يسميه التبادل المعكوس: "تاريخية النصوص

^(٥٠) Jonathan Dollimore, *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault* (Oxford: Clarendon, 1991), pp. 85-86.

^(٥١) المرجع السابق، ص ٨٧

ونصية التاريخ".^(٥٢) وكما يوضح سينفيلد بجلاء في أحد ردوده على بعض الهواجس النسوية بشأن ما يطلق عليه "الحط من قدر الفرد في المادية الثقافية"، فإن ما بعد البنيوية ساهمت كثيرًا في تجاهل ما يسميه "أهمية الكيانات الجمعية والموقع الاجتماعي".^(٥٣) وكما يقول سينفيلد، من المهم مقاومة اهتمام التاريخية الجديدة بالتماثل البنائي structural homology، والذي يكتشف روابط بنائية مترامنة بدون تحديد حتمي، وأحيانًا بدون ضغوط أو صراع^(٥٤) لصالح هوية منشقة تتبع من ارتباط الفرد بـ "بيئة ما" أو "ثقافة فرعية". هذه الاستراتيجية الجرامشية هي السبيل الذي يمكن من خلاله توليد "اهتمامات معارضة معقولة"^(٥٥)، وهي الاستراتيجية التي تسمح لسينفيلد بالتمسك بالوعي الما بعد بنيوي بالنصية وفي الوقت نفسه مواجهة لا معقولة مزاعمها الكلية. وفي هذا السياق فإن "خطوط التصدع" هي تلك اللحظات التي يمكن تمييزها عندما تصبح صدوع الأيديولوجية مرئية، مما يحتم إما التغيير الجذري، أو إنتاج سردية جديدة تُصمَّم بحيث تغطي التناقض المكشوف.

يمكننا الآن أن نرى بشكل أوضح قليلًا كيف يرتبط "الانشقاق" بأشكال "القراءة". إن رفض أي جانب من جوانب السائد (المهيمن) في أي جانب من التشكيل الثقافي ليس شيئًا ذاتيًا أو إراديًا من حيث كونه نتاج أفراد، ولكنه بنائي وفقًا للشرط الذي يضعه سينفيلد. علاوة على ذلك، لا يمكن الحكم مسبقًا على الانشقاق أو على نتائجه؛ وهذا عكس المذهب التاريخي الذي يؤيد نسقًا أخلاقيًا للتقدم ينتمي لعصر التنوير. وفي هذا الصدد يمكن تمييز تأثير قوانين فوكو بشأن الخطاب والتعدد التكتيكي لمعانيه؛ فوفقًا لهذه القوانين قد تدمج السلطة المقاومة في بنيتها، أو تقدم المقاومة الأساس اللازم لانفصالها عن أبنية السلطة.^(٥٦) وكما لاحظ تيرنس هوكس فالمعاني تصاغ من خلال التفاعل الاجتماعي في ظروف محددة، والنتيجة المترتبة

^(٥٢) Louis Montrose, 'The Poetics and Politics of Culture', in H. Aram Veesser (ed.), *The New Historicism* (New York and London: Routledge, 1989), p. 20.

^(٥٣) Sinfield, *Faultlines*, pp. 37-38.

^(٥٤) المرجع السابق، ص ٣٩

^(٥٥) المرجع السابق، ص ٣٧

^(٥٦) Michel Foucault, *History of Sexuality, Vol. I: An Introduction*, trans. Robert Hurley (New York: Viking Penguin, 1978), pp. 100-102.

على ذلك هى إمكانية تقويضها أو إعادة صياغتها، فالسرديات المتماسكة التى تصطنعها مؤسساتنا الثقافية لكى تبقى على نفسها سرديات انتقائية بالتعريف. ويخلص هوكس إلى أنه إذا كان المعنى اجتماعيًا على نحو لا يمكن اختزاله أو الانتقاص منه، فلا يمكن أن يكون هناك "معنى نهائي"، أو جوهرى أو "حقيقى" فى نهاية المطاف. لانهائية هناك. ويضيف سينفيلد هناك فقط ودائمًا مسألة "المعنى من خلال...".^(٥٧) يضيف سينفيلد إلى ذلك ملاحظة مفادها أن المادية الثقافية تتولى مهمة "مراجعة تلك المؤسسات التى تعيد حكى قصص شكسبير، وسوف تحاول أيضا أن تكون واعيةً بنفسها إزاء موقعها داخل تلك المؤسسات".^(٥٨) وقد وسع سينفيلد ودوليمور هذا الموضوع المؤجل ليغطى أنواعًا عديدة من السرديات الثقافية، لا بغرض إنتاج "قراءات مختلفة" فحسب، ولكن كما يقول سينفيلد "بهدف تغيير معايير المصادقية".^(٥٩)

ومنذ فترة قصيرة امتد عمل المادية الثقافية إلى مجال سياسات النوع ونظرية الجنسية المثلية. وبالرغم من أن كتاب شكسبير السياسى عالج قضية النوع فى بعض المقالات التى احتواها، إلا أن قضايا التوجه الجنسي لم تبرز فى مقدمة المحررين. ومع ذلك نجد فى كتاب دوليمور الانشقاق (1991)، وكتابتى سينفيلد السياسات الثقافية- القراءة الجنسية المثلية (1994) وقرن وايلد: الخنث وأوسكار وايلد واللحظة المثلية (1994) أن هذه القضايا عولجت بصورة وافية وصريحة. وقرب نهاية كتاب الانشقاق الجنسي، يستشهد دوليمور بأنيا لومبا ويحذر بشدة من أية مقولة غير تاريخية عن الاختلاف فى مجال دراسات ما بعد الاستعمار تقلل من قيمة "عدم خضوع السكان الأصليين المستعمرين" أو تضيف عليه طابعًا رومانسيًا، أو أسوأ من ذلك، أن "تتحو إلى قراءة نوات المستعمرين من خلال النظريات

^(٥٧) Terence Hawkes, *Meaning by Shakespeare* (London: Routledge, 1992), p. 8.

^(٥٨) Sinfield, *Faultlines*, p. 51.

^(٥٩) المرجع السابق؛ انظر/ى أيضا:

Alan Sinfield, *Literature, Politics, and Culture in Postwar Britain* (Oxford: Blackwell, 1989); *Cultural Politics-Queer Reading* (London: Routledge, 1994); and *The Wilde Century: Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment* (London: Cassel, 1994); also Jonathan Dollimore, *Death, Desire and Loss in Western Culture* (London: Allen Lane The Penguin Press, 1998).

اللغوية أو نظريات التحليل النفسي التي مازالت، للبعض منا، مشبعة بشكل مريب وإشكالي بافتراضات قائمة على المركزية العرقية للمستعمر، والتي يعد تقديمها لكل الشعوب التابعة والجماعات المقهورة غير مقبول".^(٦٠) ويوسع دوليمور هذا الاهتمام ليدرس الطرق التي تم بها التعبير عن الهوية الجنسية المثلية تاريخياً، وكيف يمكن النظر لها بصورة أكثر إيجابية بوصفها "وجوداً مبدعاً للآخر" لا "وجوداً سلبياً".^(٦١) وفي كتابيه السياسات الثقافية - القراءة الجنسية المثلية وقرن وايلد، يوسع سينفيلد تاريخ المفهوم السلبي للآخر من خلال التعرف على الطرق التقليدية التي يتم من خلالها تحديد الهوية الجنسية لما يسميه "الانشقاق الأدبي":

يقبل الانشقاق الجنسي - بشكل حذر للغاية في الأغلب - لمسة من الأنثوي. واستحضاره لأي صورة من صور الاحتجاج "الإنساني" يعتمد على الاستخدام الاستراتيجي للخنث: فتقف الثقافة في مواجهة الوحشية، والروح في مواجهة النظام، والأسلوب في مواجهة الغرض، والعاطفة الشخصية في مواجهة القسر. ومن هنا كانت المقولة الشائعة بالازدواجية الجنسية للكاتب العظيم. ومع ذلك يجب ألا يكون هناك ما يزيد عن اللازم من نوع الجنس "الخطأ". وتكمن الحيلة في الانشقاق الفني في استغلال ما يكفي من الهالة الراديكالية للازدواجية الجنسية، دون مزيد من التورط غير الضروري في الوصمة المعوقة. فالكاتب العظيم يتبنى قدرًا من الأنثوي كما يقال عادة - ولكن ليس أكثر من اللازم.^(٦٢)

لقد كانت قضية الصياغات التاريخية للهوية الجنسية ملمحاً دائماً من ملامح المادية الثقافية التي تميز اهتمامها الدائم بالدراسة التفصيلية للسياسات الثقافية بالشمول والتحدي. في الفصل الختامي من قرن وايلد، يقول سينفيلد إن المشروع النهائي لهذا الكتاب هو تدعيم مساءلة الأبنية التي نعيش من خلالها.^(٦٣) وبينما يشير ضمير الجمع الدال على الفاعلين في

(٦٠) المرجع السابق، ص ٣٣٢

(٦١) Dollimore, *Sexual Dissidence*, p. 332.

(٦٢) Cf. Sinfield, *Cultural Politics-Queer Reading*, p. 32.

(٦٣) Sinfield, *The Wilde Century*, p. 177.

هذا السياق إلى جماعة اجتماعية معينة، فإن المناهج المستخدمة تتجاوز حدودها المعلنة، وتمثل رصيّدًا من الإستراتيجيات الأدبية والثقافية والسياسية المتميزة من أجل تحليل أكثر تنوعًا وثراءً.

التاريخة الجديدة

دانكان سالكيلد

ترجمة: دعاء إنبابى

نشأت التاريخة الجديدة فى بداية الثمانينيات من القرن العشرين، لتعبر عن تحول فى الدراسات الأدبية نحو التاريخ، أعقب الاتجاهات الشكلانية التى سادت المشهد النقدى كالنقد الجديد والبنوية والتفكيكية. ويشير المسمى، كما لاحظ ستيفن جرينبلات فى كتابه *تعلم كيف نلعن* *Learning to Curse* (1990)، "لا إلى مجموعة من المعتقدات فحسب، بل إلى مسار" بعض الممارسات النقدية المادية والماركسية والنسوية فى سعيها وراء تفسير الأعمال الأدبية فى ضوء تعقيدات الواقع التاريخى الذى تنتمى إليه.^(١) وبدا تأثير التاريخة الجديدة، وهى نظير المادية الثقافية فى بريطانيا، واضحاً فى دراسات عصر النهضة الإنجليزية، كما بدا تأثيرها وإن بدرجة أقل، فى دراسات الرواية والمذهب الرومانسى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.^(٢) ويعتمد نقاد التاريخة الجديدة المتخصصون فى عصر النهضة على اتجاهات مختلفة فى النظرية النقدية الحديثة (وعلى الأخص أعمال ميشيل فوكو وألتوسير)، كما يستلهمون أعمال مؤرخى الثقافة (مثل إيمانويل لى روى لودرى وكارلو جينزبرج ونتالى زيمون ديفيز)، وأعمال الأنثروبولوجيا

^(١) Stephen Greenblatt, *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture* (New York and London: Routledge, 1990), p.3.

^(٢) انظر/ى على سبيل المثال :

Don E. Wayne, 'Power, Politics and the Shakespearean Text', in Jean E. Howard and Marion F. O'Connor, *Shakespeare Reproduced: The Text in History and Ideology* (New York and London: Methuen, 1987); John Bender, 'Eighteenth- Century Studies', in Stephen Greenblatt and Giles Gunn (eds.), *Re-drawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies* (New York: Modern Language Association, 1992); Stephen Copley and John Whale, *Beyond Romanticism: New Approaches and Contexts, 1780-1832* (New York and London: Routledge, 1992).

الاجتماعية (وخصوصاً أعمال كليفورد جيرتز)، وذلك من أجل قراءة النصوص عبر إسقاط الحواجز بين الأدب والتاريخ. وهكذا، فى حدود ما يمكن من تعميم فى ظل مثل هذا المجال الواسع والمتنوع، يمكن القول إن التاريخيين الجدد يسعون إلى تعريف السياقات التى يجرى فيها تبادل سيميوطيقى بين التاريخ الأدبى والثقافى، وهى سياقات لم تحظ بالاعتراف من قبل.

يتميز النقد التاريخى الجديد بانشغاله بأدواته، وعادة ما يعبر عن وعى حاد بالصعوبات الإجرائية التى تواجهه. وتتعلق إحدى مشكلاته الرئيسية بما يمكن - بل ما يجب - استنباطه من معنى من المادة التى يقدمها الأدب والتاريخ. وتمثل التاريخية الجديدة عملية تفاوض مستمر يعيد النظر فى مواقع القوى الثقافية والنصية والسياسية المعقدة التى تتدخل بين الماضى والحاضر، وتفصل بين آنذاك والآن. لذا فإن المشكلة الرئيسية التى تعمل على مواجهتها تكمن فى المسافة الزمنية الفاصلة، فمن ناحية يتعين عليها التوصل إلى حد أدنى من فهم الماضى حتى يتسنى للتاريخ أن يحمل أى معنى على الإطلاق، ومن الناحية الأخرى، يظل الفهم دائماً متعلقاً بالظروف التى يتم التفسير فيها. على سبيل المثال، فى مسرحية بلاوتوس *Bacchides*، يهز بيستوكليس قبضته مهدداً بارازيت، الذى دق الباب بعنف حتى كاد أن يخلعه من مكانه، قائلاً:

بيستوكليس (ثائراً): ربى، يبدو وجهك يا هذا قريباً من مصيبة، وهو يثيرنى مثلما تحك آلات خلع الأسنان هذه.^(٣)

إن الكلمة اللاتينية التى يوظفها بلاوتس والمقابلة "آلة خلع الأسنان" هى كلمة "dentifrangibula" (دينثيفرانجيبولا)، وهكذا يستمر أثر ترجمة المزحة عبر ما يربو على ألفى سنة شهدت ما شهدته من التغير الثقافى والدلالى، الأمر الذى يبين أن فهم المزحة يوازى فهم اللعب باللغة فى ثقافة ما، وفى هذا المثال تحديداً يعد فهم المزحة جزءاً من التواصل مع ما كان

^(٣) Plautus, *Bacchides*, trans. Paul Nixon, Loeb Classical Library (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997), p. 387.

مضحكاً فى الماضى من خلال اللغة. ويعتمد أى شكل من أشكال هذا الاتصال، بل أية قراءة للتاريخ، على إمكانية ترجمة ما قيل فى الماضى بلغة الحاضر.^(٤) وفى هذا الصدد يشير ستيفن جرينبلات، أشهر النقاد التاريخيين على الإطلاق، فى مقالته "تعلم كيف نلعن" أن كاليبان فى مسرحية شكسبير العاصفة، يعد كل من ستيفانو وترينكيولو بجلب "سكاملز من الصخرة" [وكلمة سكاملز هى كلمة إنجليزية يستخدمها شكسبير]، غير أن أحداً لا يعرف حتى الآن معنى هذه الكلمة^(٥)، ويعزى جرينبلات هذه "العتامة" اللغوية إلى فقدان ثقافة بأسرها. وبما كان كاليبان "الهمجي" الذى يلعن هو النموذج الذى يوظفه شكسبير لتمثيل هندی العالم الجديد، إلا أنه فى الوقت نفسه، أبلغ علامة يقدمها الكاتب المسرحى على "الاستعمار اللغوي" فى القرن السادس عشر الذى تمارسه أوروبا الغربية على الكلام الهندي: "وهكذا لن يحدثنا معظم سكان العالم الجديد أبداً، فهذا النوع من الاتصال - وما يتيح لنا من إمكانيات المعرفة - قد فقدناه للأبد".^(٦) ربما يحمل اللعب باللغة أشكالاً للتاريخ دامسة الظلام تتعدى التركيب الجمالى للعمل الفنى، وهكذا فإن قراءة جرينبلات للمسرحية قراءة تاريخية جديدة إذ أنها تجد فى المسرحية صوتاً معبراً عن بعض النقلات التاريخية القوية، وإن لم يكن هذا الصوت مسموعاً إلا من خلال البلاغة المتلثمة لكاليبان الذى يظهر على هيئة وحش نصف إنسان. أما السؤال حول تفسير معانى الماضى دون الحياد عن احترام اختلافات السابقين، فيؤدى إلى اعتبارات أكثر تعقيداً تتعلق بالسلطة، حيث تتصارع كل من اللغة والثقافة والإيديولوجيا، ويأتى استخدام التاريخة الجديدة للمثل والنوادر بغرض توضيح الآثار القمعية للخطاب عبر مجموعة من الأجناس الأدبية وغير الأدبية، لينكرنا بانعدام وجود جواب واحد نهائى على هذا السؤال.

^(٤) Donald Davidson, *Inquiries Into Truth and Interpretation* (Oxford: Oxford University Press, 1984).

^(٥) Greenblatt, *Learning to Curse*, p.31.

^(٦) المرجع السابق، ص ٣٢.

شكسبير وعصر النهضة فى السياق التاريخى

تعد الدراسات التاريخية للأدب من التطورات الحديثة نوعًا ما، فطالما اعتبرت غير ضرورية. وامتدادًا لرؤية كوليردج والنظرية الرومانسية للأدب، رأى النقاد فى بدايات القرن العشرين، أمثال فيرنس وستول ومارك فان دورن، أن عبقرية شكسبير تسمو على الاعتبارات السياسية والتاريخية لزمانه، وهى وجهة النظر التى تبناها ف.ر. ليفيز وطبقها على من اعتبرهم "كتابا عظاما". غير أن مجموعة أخرى من النقاد، شملت هـ.ب. تشارلتون وجى. دوفر ويلسون وألفريد هارت وإى. إم. دبليو تيليارد ولىلى ب. كامبل، تبنت رأيا مختلفا يرى أن شكسبير فى جوهره إنسان ينتمى إلى عصر النهضة، وأن أعماله بالضرورة "تعكس" أو تصور "الخلفية التاريخية لهذا العصر" - بما يحويه من معتقدات وأفكار ومواقف كانت سائدة فى ذلك الزمان.^(٧)

وعلى الرغم من الجدوى التثقيفية لأعمال هؤلاء النقاد، فقد كانوا يميلون إلى افتراض فارق واضح بين الخيال والواقع، إذ رأوا أن التاريخ فى مجمله يقع فى نطاق الحقائق والمبادئ الأخلاقية العامة التى يمكن التأكد منها بموضوعية. وقد ميّز بعضهم، مثل تيليارد، شكسبير لمقدرته على تمثّل تصور شامل للوجود (صورة العالم فى العصر الإليزابيثي)، فى حين أكد آخرون، مثل كامبل، على استمرارية رؤية شكسبير الأخلاقية إلى وقتنا الحاضر. إلا أن التاريخيين الجدد، وقد توفرت لديهم القدرة على إعادة النظر فى الماضى والتنظير له، يرون أن القول بأن الأدب لا بد وأن يعكس خلفية تاريخية من الوقائع الموضوعية أو الحقائق الأخلاقية، هو قول مغرق فى موقف إيديولوجى ضيق كما أنه قول مقيد بدرجة خطيرة. لذا، وعلى النقيض من ذلك، يعامل هؤلاء النقاد التاريخيون الأعمال الأدبية (بما فيها أعمال شكسبير) على أنها أعمال متعددة الأوجه، أنشأتها أشكال مختلفة من الخطاب الاجتماعى تتقاطع مفرداتها بحيث تكوّن النص

^(٧) Lily B. Campbell, *Shakespeare's Histories* (London: Methuen, 1947), pp. 3-7.

فى النهاية.^(٨) وهكذا تسعى التاريخة الجديدة فى أكثر صورها مرونةً إلى توضيح التضافر، المدهش أحياناً، بين المفردات التاريخة والأدبية المختلفة، خاصة عندما يجسد هذا التضافر السلطة القابضة ويجعلها مرئية، ويمكن الأصوات المَهْمَّشة أو غير المسموعة من الظهور. وعلى الرغم من أن نقاد التاريخة الجديدة يأخذون بلا حرج من الأعمال المتنوعة فى التاريخ الثقافى ومن الماركسية والتحليل النفسى ونظريات اللغة والسيميوطيقا، فإن أهم مصدرين أثرا على هذا الأسلوب فى القراءة النقدية هما مؤرخ الخطاب الفرنسى ميشيل فوكو، وعالم الأنثروبولوجيا الاجتماعى الأمريكى كليفورد جيرتر.

تطور التاريخة الجديدة

فى دراساته التى أرخت لكل من الجنون والدواء والتمثيل والعقاب والميول الجنسية، كانت حجة فوكو أن المفردات المنوط بها التنظيم الاجتماعى (أى "أشكال الخطاب") والتى كانت تعبر عنها وتضمن استمرارها مؤسسات قوية، شكّلت مجمل المعارف المكوّنة للذاتية الغربية. وكان لهذا التحليل المتأثر بنيته الذى يطابق بين المعرفة والسلطة تأثيره على نقاد الأدب نوى النزعة اليسارية الذين تمثّلوه كما تمثّلوا غيره من الكتابات الماركسية فى النظرية الأدبية، بما فيها كتاب ميخائيل باختين رابليه وعالمه (الطبعة الإنجليزية 1968) وكتاب بيير ماشيرى نظرية فى الإنتاج الأدبى (1966)، لكى يكوّنوا فى النهاية قاعدة مركبة لنظرية أدبية تأخذ فى الحسبان الطبقات الاجتماعية والسلطة والجسد والنص.^(٩)

^(٨) انظر/ى: David Kastan and Peter Stallybrass (eds.), *Staging the Renaissance: Reinterpretations of Elizabethan and Jacobean Drama* (New York and London: Routledge, 1991), p.2.

^(٩) انظر/ى: Alan Sheridan, *Michel Foucault: The Will to Truth* (London: Tavistock, 1980); M. Bakhtin, *Rabelais and his World*, trans. Helene Iswolsky (London and Cambridge, Mass: MIT Press, 1968); P. Macherey, *A Theory of Literary Production*, trans. G. Wall (London: Routledge and Kegan Paul, 1978).

وبترجمة أعماله فى الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين حددت أعمال فوكو - وإن لم تفعل ذلك بمفردها - قائمة الأولويات فى مجال الدراسات اللاحقة للأدب الحديث المبكر. وقد قال فوكو: إن أشكال الخطاب تلك وهى قابضة متسيدة، مركزية النزعة وفاعلة طوال التاريخ، قد حرمت بشكل منتظم الفئات الملفوظة اجتماعيًا (سواء المجانين أو المجرمين) من رفع صوتها، مستخدمة أساليب يمكن لمؤرخى الخطاب، وبطبيعة الحال النقاد الأدبيين، تتبعها. وفى هذا الإطار خرجت جميع الدراسات الأدبية التى تضع العمل فى سياقه التاريخى وتعنى بدراسة الجنون فى العصر الحديث المبكر، والعنف والتشرد، من عباءة فوكو وما أثاره من موضوعات، مثل مقالة كارول توماس نيللى "وثائق عن الجنون" (1996)، ومقالة كارين كودون "كل هذه الترتيبات الغربية" (1989)، وكتاب فرانسيس باركر *ثقافة العنف* (1993)، وكتاب ويليام كارول الملك *السمين والشحاذ الهزيل* (1996).^(١٠)

صاغ جرينبلات مصطلح "التاريخية الجديدة" سنة 1982، للتعبير عن مجموعة من المقالات عن عصر النهضة قام بتحريرها،^(١١) وقد نشر قبل هذا العمل بسنتين دراسته الرائدة *عصر النهضة وصياغته لذاته*، وهو العمل الذى تم تأليفه بعناية، وتتمحور فرضيته الأساسية على أن صياغة ذاتية الأفراد فى عصر النهضة الإنجليزية كانت عملية معقدة تتم علناً كى تلغى بعد

^(١٠) Carol Thomas Neely, 'Documents in Madness: Reading Madness and Gender in Shakespeare's Tragedies and Early Modern Culture', in Shirley Nelson Garner and Madelon Sprengnether (eds.), *Shakespearean Tragedy and Gender* (Bloomington: Indiana University Press, 1996); Karin S. Coddon, 'Suche Strange Desygns: Madness, Subjectivity and Treason in Hamlet and Elizabethan Culture', in *Renaissance Drama* 20 (1989), pp.51-57; Francis Barker, *The Culture of Violence: Tragedy and History* (Manchester: Manchester University Press, 1993); William C. Carroll, *Fat King, Lean Beggar: Representations of Poverty in the Age of Shakespeare*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1996).
^(١١) Stephen J. Greenblatt (ed.), *Allegory and Representation* (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1981).

ذلك نفسها بالقتل أو الإعدام، وهى فرضية تحمل أصداء من أعمال فوكو.^(١٢) وفى أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات من القرن العشرين، ركز عدد من الدراسات على ظروف ومفارقات ومتناقضات السلطة فى الأعمال الأدبية التى تم إنتاجها فى فترة حكم أسرة تيودور وأسرة ستيوارت، ومن بين هذه الدراسات كتاب ستيفن أورجل وروى سترونج إينيجو جونز: مسرح بلاط أسرة ستيوارت، وكتاب أورجل وهم السلطة، ومقالة فرانكو موريتى "الخسوف العظيم: الشكل التراجيدى وتفكيك السلطة"، ومقالة لوى مونتروز "الغرض من اللعبة".^(١٣) وقد دعا الناقد البريطانى ديريك لونجهيرست فى مقالته: "لا لكل زمان، بل من عصر بعينه" التى نشرها سنة 1982 إلى تناول أعمال شكسبير من مدخل يولى عناية تاريخية كبيرة "لمفاهيم معاصرة مثل النظام والسلطة والملكية والطبيعة والزواج والأسرة والعدالة والقانون والربا والمعتقدات الدينية والعقل... الخ"؛ وفى سنة 1985 شارك ستيفن جرينبلات فى كتاب شكسبير السياسى، وهو الكتاب الذى حرره جوناثان دوليمور وآلان سينفيلد، وحددا فيه الخطوط العريضة للمراحل الثلاث التى صرنا نألفها الآن، والتى تنظم علاقات القوى عبر نصوص عصر النهضة الأدبية وغير الأدبية على حد سواء، وهذه المراحل هى التعزيز والتقويض والاحتواء.

^(١٢) يقر جرينبلات بتأثير الزيارات التى قام بها فوكو إلى الجامعة فى بيركلى بين سنتى ١٩٧٩ و١٩٨٤، على الفصل الثامن من عمله *Learning to Curse* وعنوانه: "Towards a Poetic of Culture".

^(١٣) Stephen Orgel and Roy Strong, *Inigo Jones: The Theatre of the Stuart Court* (Berkley: University of California Press, 1973); Stephen Orgel, *The Illusion of Power: Political Theatre of the English Renaissance* (Berkley: University of California Press, 1975); Franco Moretti, "A Huge Eclipse": Tragic Form and the Deconstruction of Authority", in Stephen Greenblatt (ed.), *The Forms of Power and the Power of Forms in the Renaissance* (Norman: University of Columbia Press, 1982), pp.7-40; Louis Montrose, "The Purpose of Playing: Reflections on a Shakespearean Anthropology", *Helios* 7 (1980), pp. 51-74.

وقد أوضحت مساهمة جرينبلات فى مقاله "الرصاصات غير المرئية" هذه العملية بالقول إن الأمير هال فى الجزء الأول من مسرحية هنرى الرابع يبتكر شكلا كارنيفاليا هداما فى ظاهره وإن كان هدفه هو الاحتواء وتأكيد سلطة النظام الملكى، وهى العملية التى نميزها فى السرد الاستعماري الذى يورده توماس هاريوت بعد لقائه بمواطنى مدينة فيرجينيا الأصليين فى العالم الجديد. وتعد فرضية "الاحتواء القوي" هى السمة التى تميز التاريخة الجديدة عن المادية الثقافية البريطانية الأكثر يسارية وتحررا فى توجهها. وإن كان دوليمور قد أعلن فى مقدمته للطبعة الثانية من كتاب شكسبير السياسى التى ظهرت سنة 1994، أن الكتاب فى الأصل كان "تحالفاً استكشافياً" بين منظورين نقديين، وأضاف أنه ليس من الأهمية معرفة كيف يلتقيان أو يتشعبان، ففى نهاية المطاف اشتركت المادية الثقافية والتاريخية الجديدة فى الاهتمام بمواجهة "القوى التى تحول دون تحقيق التغيير".^(١٤)

جماليات الثقافة

فى مقالته "نحو جماليات للثقافة" صرح جرينبلات أنه لم ينو أبداً تزعم حركة نقدية، بل إنه فى واقع الأمر "أصيب بالدوار دهشة" من الطريقة التى انتشرت بها هذه التسمية "متناقضة الألفاظ". وبنفس السرعة أسقط جرينبلات هذه التسمية لميله إلى أخرى سابقة عليها تُعرف هذا النوع من النقد "بجماليات الثقافة"، لقد ظهر هذا التعبير فى منتصف مقدمة كتاب عصر النهضة وصياغته لذاته *Renaissance Self-Fashioning* بعد أن استشهد جرينبلات بكلام جيرترز وغيره كمصادر للتأثير على "نقده [الأبى] الأقرب لكونه نقداً ثقافياً أو أنثروبولوجياً". ومن ناحية أخرى، توجه فكرة جيرترز عن الأنثروبولوجيا بأنها "وصف كثيف"، والقراءة المتصلة لأصغر

^(١٤) Jonathan Dollimore and Alan Sinfield (eds.), *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, 2nd edition (Manchester: Manchester University Press, 1994), pp.129-130.

العلامات في الثقافة، اهتمام جرينبلات الدقيق بالتفاصيل السيميوطيقية والنصية. ويشترك علم الأنثروبولوجيا وعلم التاريخ في مشكلة متشابهة (وإن لم تكن متطابقة)، ألا وهي مشكلة خلق المسافة. يقول جيرتز في كتابه أعمال وأشكال للحياة، إن مهمة علم دراسة الأعراق (الإثنوغرافيا) هي "زيادة إمكانية وجود خطاب مفهوم بين أناس يختلفون عن بعضهم البعض إلى حد كبير في اهتماماتهم ورؤاهم وثوراتهم وقوتهم، وإن احتواهم عالم واحد يتعثرون فيه ببعضهم البعض، تجمعهم صلات لا نهاية لها، بما يجعل الابتعاد عن طريق الآخرين أكثر صعوبة".^(١٥) وفي السنة نفسها بدأ جرينبلات كتابه مفاوضات شكسبيرية بالقول: "لقد بدأت برغبة في الكلام مع الموتى ... ومع أنني أعرف أن الموتى لا يقدرّون على الكلام، فإنني ما زلت متأكدا من قدرتي على إقامة حوار معهم ... فقد ابتدع الموتى وسيلة لكي يتركوا أثارا نصية لهم، وهي آثار تُسمعنا صوتها من خلال أصوات الأحياء".^(١٦)

وإذا ما نحينا الحديث عن الأشباح جانبًا، يبقى النقد التاريخي "الأنثروبولوجي" الذي يقممه جرينبلات محاولة مستمرة للبحث عن طرق للتنظير "لجماليات الثقافة" تضع في الاعتبار الربط والموائمة بين الأزمنة والأماكن المختلفة. يتبع كتاب مفاوضات شكسبيرية ترتيبا زمنيا إلى حد كبير في قراءة لمسرحيات شكسبير التاريخية من خلال عمل توماس هاريوت الاستعماري تقرير قصير وحقيقي، وقراءة مسرحية الليلة الثانية عشرة من خلال مفهوم التخنت في عصر النهضة، وقراءة مصادر هارسنت لمسرحية الملك لير، على خلفية خطاب طرد الأرواح الشريرة بالتعاون، وقراءة مسرحيتي واحدة بواحدة والعاصفة من خلال تلاعب المؤسسة الدينية بمخاوف الناس. إن المفهوم الأساس الذي يدور حوله كتاب جرينبلات مفهوم غامض بعض الشيء، وهو مفهوم "تدوير الطاقة الاجتماعية"، الذي يشير إلى تصور جرينبلات عن القوة البلاغية التي تغذي أشكال

^{١٥} Clifford Geertz, *Works and Lives: The Anthropologist As Author* (Cambridge: Polity Press, 1988), p.147.

^{١٦} Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* (Oxford: Clarendon, 1988), p.1.

التعامل مع المنتجات الثقافية، تطويعًا وتلاعبًا وتفاوضًا وتحويلًا ومبادلة ما بين الحيز الجمالي وحيز الخطاب المعبر بالضرورة عن مصالح.

شجعت هذه المفردات عن التكوير والتبادل، التي استفاض جرينبلات في شرحها، في مقالته "نحو جماليات للثقافة"، شجعت نقاد اليسار على القول بأن النقد التاريخي في أفضل صورته يمثل قبولاً بواقع الرأسمالية، أما في أسوأها فهو يمثل خضوعاً "للمال والمكانة الاجتماعية". ولكن حتى وإن كان جرينبلات قد قاوم دمج الجمالي بما هو اجتماعي، سواء من المنظور الماركسي (كما فعل فريدريك جيمسون) أو من المنظور مابعد الحداثي (كما فعل ليوتار)، وهو الدمج الذي يبدو جلياً كما يقول جرينبلات في كون رونالد ريجان ممثلاً لأفلام من الدرجة الثالثة ورئيساً للولايات المتحدة الأمريكية في الوقت نفسه (في مقالة "نحو جماليات الثقافة")، فإن هدفه في النهاية هو الإبقاء على منظور مادي للأعمال الأدبية. إن مقدمة كتابه تعلم كيف نلحن تواجه بصراحة واضحة هذا الانقسام من خلال مقارنة وصف إيموند سكوت السادي في سنة 1606 لتعذيب وقتل "جاسوس" صيني، بالتعذيب المتخيل ليهودي لا اسم له في رواية ناش المسافرين عشر الحظ، التي نشرت سنة 1596. ويوضح جرينبلات أن خيالية هذا الوصف أو واقعيته تغير "علاقتنا الأخلاقية بالنص" تغييراً جذرياً؛ لذا يتعين على النقد الأدبي الجاد أن يتمكن من التعبير عن مثل هذه الضرورات. وهكذا تمحورت ممارسات جرينبلات النقدية حول السعي من أجل التوصل إلى "مجموعة جديدة من المصطلحات" قادرة على التقاط الأصداء والعجب والدهشة التي تخلفها فينا الأعمال الفنية ونحن نتبع "تنبئها" بين المناطق المختلفة للغة وحدودها الفاصلة. وهكذا يكتب جرينبلات بالمشاركة مع جيل جان أنه "يمكن للأدب، في ظروف بعينها، أن يدفع بوضوح في اتجاه مضاد للمصلحة والإيديولوجيا، بل إنه في بعض الأحيان يقوم تحديداً بوظيفة النقيض".^(١٧) لا يكاد هذا التعليق يقترب مما وصفه أحد النقاد "بعبادة السوق" في نهاية التاريخ، حيث أنه لا يمثل أكثر من رفض براغماتي لإيديولوجيا جامدة تهدد باحتواء مسبق لموقف الفرد. كما أن تهمة

^{١٧} Greenblatt and Gunn (eds.), *Redrawing the Boundaries*, p.6.

العودة إلى جريمة الرأسمالية لا تخلو من مفارقة ساخرة، خاصة بعد أن رحبت الصحافة البريطانية برئاسة جرينبلات تحرير سلسلة نورتن لأعمال شكسبير (المبنية على طبعة أكسفورد)، ووصفت الأمر بأنه انقلاب ماركسي شامل على تقديس كل ما يتعلق بشكسبير. وقد دق روبرت سمالوود وريكس جيبسون أجراس الخطر منترين بعودة "الماركسيين الجدد." في حين نقل عن مصدر لم يذكر اسمه قوله إن هذا العمل مثل "دعوة الذنب لدخول حضانة الأطفال".^(١٨)

ردود النقد النسوي والأصوات المنشقة

احتفظت المداخل النسوية للأدب الحديث المبكر بحوار مع التاريخية الجديدة يتسم بالحرص والتشكك، وإن شاركتها الاهتمام بتسليط الضوء على المهمشين والمستبعدين والمقهورين. وفي ما يمكن أن يطلق عليه أول مجموعة من النقد الشكسبيري النسوي التي ظهرت بعنوان دور المرأة (1980)، كان الاشتباك بالتاريخ مجرد اشتباك عابر. أما جوليت دوسينبر في كتابها شكسبير وطبيعة المرأة (1975)، فقد رأت إن مسيحية عصر الإصلاح الديني زرعت مبدأ المساواة بين الجنسين في المنزل. وفي كتابها النساء وعصر النهضة الإنجليزية: الأدب وطبيعة النساء، 1540-1620 (1984) قالت ليندا ووبريدج أن ثقافة عصر النهضة مالت إلى قبول "هيمنة الذكور" وإقرارها، في حين اتخذت ليزا جاردين في كتابها ما زلنا نثرثر عن البنات: النساء والمسرح في عصر شكسبير (1983) "رأياً وسطاً" بين هذين الموقفين المتناقضين، حيث قالت: إن النساء تحملن مسؤولية منزلية متزايدة في ظل الثقافة البيوريتانية [المتزمتة] تتناسب مع انهيار سلطتهن^(١٩) غير أن هذه الدراسات الرائدة أكدت الاحتياج إلى فحص أدق وأكثر تعمقاً في

^{١٨} Richard Wilson, 'Historicising the New Historicism', in Richard Wilson and Richard Dutton (eds.), *New Historicism and Renaissance Drama* (London and New York: Longman, 1992), p.9; *The Sunday Times*, 6 April 1997, p.7.

^{١٩} Lisa Jardine, *Still Harping on Daughters: Women and Drama in the Age of Shakespeare* (New York and London: Harvester Wheatsheaf, 1983), p.116.

الأوضاع التاريخية وتجارب النساء في مجتمع عصر النهضة وأدبه. وقد قالت كاتلين ماكلوسكى في مقالتها "الشاعر الأبوى الجوال"، التي تتسق في منظورها مع وودبريدج: إن تنظيم المشاعر في مسرحية الملك لير مركب بحيث ينحاز ضد شخصيات النساء بصورة تحول دون أية قراءة نسوية للمسرحية على الإطلاق. في حين أوضح دوليمور في كتابه التراجيديا الراديكالية أن المواعظ النقدية حول ما تثيره المسرحية من شعور بالشفقة، تحجب حقيقة أن لير يشفق على "المتشردين الفقراء المعدمين" فقط لأنه مر بتجربة مشابهة من العوز والحرمان. وهنا ترى ماكلوسكى أن الشفقة تنتزع بعنف بسبب هيكل المسرحية الذكورية.^(٢٠) في حين لا تجد أن تومسون في مقالتها "هل توجد نساء في مسرحية الملك لير؟" جواباً سهلاً على السؤال، ولكنها تطالب من الناقداً للنسويات أن يواصلن المحاولة فلا يعرضن عن المسرحية تماماً.^(٢١)

ومن بين الدراسات التي تواجه هذا التحدي بامتياز ونثري القارئ، دراسة جانيت أدلمان لاختناق الأمهات (1992)، حيث تطوع الكاتبة بعناية منظورها النفسي أساساً لتقديم قراءة تاريخية لشكسبير، ومفاد حجتها أن وصف لير لابنته جونوريل بأنها "مرض في لحمي" ثم صرخته "هستيريك باسيو" *hysterica passio*، بالإضافة إلى إشاراته المتعددة إلى أجساد النساء، كلها تعبر عن خيالات مظلمة وقلقة، عن أصول أمومية مكبوتة يستشعرها في أعماقه الدفينة. يجد الملك لير أن "وجود الأنثى" يسكن جسده^(٢٢) وقد انتقدت الناقداً النسويات التاريخة الجديدة

^{٢٠} Kathlee McLuskie, "The Patriarchal Bard: Feminist Criticism and Shakespeare: *King Lear* and *Measure for Measure*", in Dollimore and Sinfield (eds.), *Political Shakespeare*.

^{٢١} Ann Thompson, "Are There Any Women in *King Lear*?", in Valerie Wayne (ed.), *The Matter of Difference: Materialist Feminist Criticism of Shakespeare* (Ithaca: Cornell University Press, 1991), pp.117-128 (p.126).

^{٢٢} "هستيريك باسيو" مصطلح طبي لاتيني استخدم في العصور الوسطى وفي زمان شيكسبير للدلالة على مرض يصيب الأمهات الحوامل فينتفخ البطن بما قد يؤدي إلى الاختناق. [المحررة].

^{٢٣} Janet Adelman, *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays, Hamlet to the Tempest* (London: Routledge, 1991).

لإحجامها عن وضع خطوط فاصلة تميز على أساس النوع، وهو الأمر الذى وسع من دائرة السجال وفى مقالاتها "هل نحن تاريخيون بعد؟" تأخذ كارولين بورتر على التاريخة الجديدة حصر اهتمامها فى "مجموعة واحدة من أشكال الخطاب"، تلك المكوّنة "للأيديولوجيا المهيمنة" فى النصوص الأدبية؛ وفى مقالاتها التالية "التاريخ والأدب" تقول إن علينا قراءة الأصوات المقاومة بوصفها "متعددة الطبقات"، لا معارضة كلية ولا تم احتواؤها تمامًا. وتعرض ليزا جاردين فى كتابها قراءة شكسبير قراءة تاريخية، وكأنها تجيب على سؤال بورتر، دراسة تاريخية للأدب بالقدر الذى نتمناه، فيأتى فصلها الأول عن مسرحية عطيل: "لماذا يسميها عاهرة؟" ليركّز على الوضع الخاص الذى ترفض فيه ديدمونة تلميحات إياجو بأنها داعرة. وتوضح جاردين من قراءاتها لقضايا من أرشيف محكمة دارام الكنسية أن التشهير أو القذف العلنى يمكن أن "يصبح واقعاً" إذا لم يتم الرد عليه علناً، فالكلمات يمكن أن ترقى إلى مستوى "الأحداث" إذا لم يتم إنكارها على الملأ، حيث تتطلب الروايات المتنافسة عن الخطأ واللوم أن يتم نفيها فى سياق المجتمع، والأساس الذى تنطلق منه جاردين هو أن الظرف التاريخى يشكل الكلمات فيحوّلها إلى أحداث فى مسرحية عطيل. إن دفاع ديدمونة عن براءتها تم فى الخفاء (على عكس دعاوى بيانكا بالبراءة) وبمجرد تحويل الشك العلنى إلى يقين، تموت ديدمونة "ميتة ساقطة بالرغم من كل براءتها".^(٢٣) تقول جاردين أنها تتبعت عبر النصوص التاريخية والأدبية نوعاً من الحركة الأنطولوجية التى تحكم الوسيط الفاعل التاريخى، وهى الحركة التى تتضح فى الوضع القضائى للتشهير فى عصر النهضة. فلا يستطيع الناقد أن يعيد الوساطة الفاعلة إلى شخصية الأنثى، ولكنه قد "يسترجع" التعرف على أسلوب التشهير ضد النساء وطبيعة أدائه، من خلال تحديد مواقع "التجريس فى التقنيات" القائمة فى مسرحية عطيل. وبالنسبة لجاردين يصف هذا "الاسترجاع" الطريقة التى تكتمل بها الدائرة التفسيرية التى تربط الماضى بالحاضر. غير أن شكواها الموجهة ضد نقاد

^{٢٣} Lisa Jardine, *Reading Shakespeare Historically* (New York and London: Routledge 1996), p.31.

التاريخية الجديدة من أمثال جرينبلات تتمثل في أنهم عند تنفيذهم مشروعات مشابهة للاسترجاع يميلون إلى قبول الشفرات الجاهزة لعصر النهضة حول النساء وتكوينهن الجنسي. وتقول جارنر إن نقد مسرحية هاملت قد قبل دون جدال استياء هاملت من أمه: "إن ميول جيرترود الجنسية تقنعها هي نفسها بذنبها." وهكذا يتعين على التاريخية النسوية أن تقدم نقدًا مستمرًا "للتوجه السياسي نحو إنكار المسؤولية عن المتهورين ... وتحميلهم ذنب ما يعانون منه من أزمات".^(٢٤)

ونلاحظ شواغل أخلاقية مشابهة للمهتمين بإنطاق تجارب المثليين من الرجال والنساء في الماضي، فيقدم كتاب جوناثان جولدبيرج سدومييات وكتاب بروس سميث الرغبة المثلية في إنجلترا في عصر شكسبير (1991) قراءات مفصلة تستند إلى براهين قوية على الإيروتيكية المثلية في أعمال توماس وايت وإدموند سبنسر وكريستوفر مارلو وويليام شكسبير وغيرهم. كما تتبع فاليري تراوب زعم آلان براى بأن السحاقية غير مرئية في تاريخ عصر النهضة وأدبه، وتتصدى له بحجة مقنعة مفادها أن محو السحاقية مسجل في مسرحية حلم ليلة صيف، حيث تتوارى علاقة هيرميا بهيلينا وراء قصة ليساندر وديميتريس، لينتهي الأمر بوداع حزين مع تحول المسرحية بما يشبه المراثية باتجاه العلاقة بين الرجل والمرأة التي تتكلم بالزواج. وفي دراسة حديثة بينت كاثرين بلزى في مقالتها "إغواء كليوباترا" أن الصبيان على متن قارب كليوباترا، الأشبه بالأطفال المجنحين (putti) في لوحات عصر النهضة، يسهمون بشكل ضمنى في تصوير الغواية الأنثوية.

وإن كان النقد النسوي قد تمثل بشكل جزئي بعض النماذج المعرفية التي قدمت التاريخة الجديدة، إلا أن مدارس الأخرى رفضت هذه النماذج تمامًا. وبشكل عام، رفض نقاد مثل وليام

^{٢٤} المرجع السابق ص ٣٨ و ٤٧ و ١٥٧.

* putti جمع ومفردا putto وهي كلمة إيطالية تشير إلى الأطفال المجنحين، وتوحى الأجنحة على ما يبدو إلى أصلهم السماوي. وعادة ما ترتبط هذه الصورة بالحب، بل ومن الأرجح أنها مستلهمة من إيروس إله الحب اليوناني القديم والمعروف لدى الرومان باسم كيوبيد. [المحررة]

كيريجان وإيوارد بيختر وريتشارد ليفين وبريان فيكرز، ومؤخرًا هارولد بلوم، التاريخة الجديدة فكانوا من أبرز المعارضين لها. ولقد أدان معظمهم، وإن لم يكن جميعهم، التاريخة الجديدة بسبب توجهاتها السياسية والتزامها باليسار، واستعراضها النظرى، واستخدامها لأسلوب بعيد عن التلقائية منشغل بنفسه، يكثر من النواذر. ولكن علينا، إن أردنا العدل، أن نعترف بأن أيًا من هؤلاء المعارضين لم يتمكن من تقديم حجج أكثر إقناعًا من الإسهام النظرى للتاريخية. ومن الناحية الأخرى اعتبر النقاد اليساريون، من أمثال والتر كوهين وريتشارد ويلسون، أن التاريخة الجديدة غير ماركسية التوجه بالقدر الكافى، بل إن الالتزام بقضية المهمشين دفعت باركر إلى نقض شامل يتناول فيه جرينبلات فى تذييل دراسته عن العنف فى الأدب والثقافة الحديثة.

الرومانسية والتحول التاريخى

منذ نشر كتاب مارلين باتلر الرومانسيون والمتمردون والرجعيون (1981)، وهو الكتاب الذى شكّل تحولاً حاسماً فى تناول الأدب الرومانسى، معلنا القطيعة مع تناول النقد الجديد والتحليل النفسى والنقد الشكلانى للموضوع، تكاثرت الدراسات التاريخة للرومانسية تكاثراً مذهلاً.^(٢٥) ويرى جيروم ماكجان فى كتابه الإيديولوجيا الرومانسية (1983) أن من آثار المفاهيم

^{٢٥} David Aers, Jonathan Cook and David Punter, *Romanticism and Ideology: Studies in English Writing 1765-1830* (London: Routledge & Kegan Paul, 1981); Jerome McGann, *The Beauty of Inflections: Literary Investigations in Historical Method and Theory* (Oxford: Oxford University Press, 1985); Marjorie Levinson, *Wordsworth's Great Period Poems, Four Essays* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986); Clifford Siskin, *The Historicity of Romantic Discourse* (New York and London: Oxford University Press, 1988); Vivien Jones, "Women Writing Revolution: Narratives of History and Sexuality in Wollstonecraft and Williams", in Stephen Copley and John Whale (eds.), *Beyond Romanticism: New Approaches and Contexts, 1780-1832* (New York and London: Routledge, 1992), pp.178-199; Robin Jarvis, "Wordsworth and the Use of Charity" in Copley and Whale (eds.), *Beyond Romanticism*, pp.200-236; Mary A. Favret and Nicola J. Watson (eds.), *At the Limits of Historicism: Essays in Cultural Feminist and Materialist Criticism* (Bloomington: Indiana University Press, 1994).

الرومانسية على النقد المعاصر استمرار فكرة أن الشعر و"أطلال التاريخ"^(٢٦) ضدّان. أما دراسة ديفد سيمبسون خيال وردزورث التاريخى (1987) فتغطى القصائد المهمة، ولا تترك فرصة للتبنيه إلى صلات القصائد بأنواع شتى من الخطاب الاجتماعى حول العمال والملكية، وإعادة توزيع الأراضي الزراعية وفضيلة المدنية، والثورة الفرنسية، والتشرد، والتعليم والدين. يسبق هذا الكتاب ومقال آخر للكاتب بعنوان "النقد الألبى والعودة إلى التاريخ" مؤلفين أساسيين فى اشتباك التاريخة بالرومانسية، وهما إعادة التفكير فى التاريخة (1989) الذى اشترك فى وضعه مجموعة من المؤلفين، وكتاب آلان ليو العظيم وردزورث: حى التاريخ (1989). ويأتى الفصل الذى كتبه مارجورى ليفنسون بعنوان "للتاريخة الجديدة: العودة إلى المستقبل"، فى الكتاب السابق ذكره، كى يضع النقطة التى شهدت الدراسات الرومانسية نحو التاريخ، فى سياقها، كما تتبّع الكاتبة فى قصيدة "العالم معنا جداً"، وهى من قصائد وردزورث الغنائية المكتوبة فى قالب "السوناتا"، "خلخلات" تاريخية رغم ما فى القصيدة من هدوء لا يشى إلا بهدف جمالى صرف.^(٢٧) وفى طبعتي 1807 و1815 من ديوانه نقل وردزورث هذه القصيدة من بين مجموعة السونيات السياسية ووضعها تحت عنوان "منوعات"، وهى الحركة التى قرأتها ليفنسون على أنها محاولة لتبديد الروابط بين التاريخ والسياسة تماماً. كما تضيف أن وردزورث استكمل المقاطع الشعرية الأربعة الأولى من "قصيدة من وحى الأبدية" فى يوم توقيع اتفاقية سلام أميان، فتجد فى البيت الحزين الذى يقول: "إلى أين هرب وميض الحلم؟" حنيناً خافتاً إلى عنفوان ثورى تبخر.

ويورد ليو نماذج مماثلة وأكثر تفصيلاً لمثل هذه الحجج، تأكيداً لدعواه أن التاريخة الجديدة بشكل عام هى نوع من أنواع الشكلانية تصنع أنماطاً، أى أنها نوع من أنواع النقد

^{٢٦} Jerome J. McGann, *The Romantic Ideology: A Critical Investigation* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1983), p.137.

^{٢٧} Marjorie Levinson, "The New Historicism: Back to the Future", in Marjorie Levinson, Marilyn Butler, Jerome McGann and Paul Hamilton (eds.), *Rethinking Historicism: Critical Readings in Romantic History* (Oxford: Basil Blackwell, 1989).

المكرّس لخلق صورة ممتازة لنفسه ولبنيتة اللغوية، مما يفقده مصداقيته كدليل للماضي يمكن الاعتماد عليه.^(٢٨) إن وردزورث كما يراه ليو، يتردد مرارا بين قومية إنجلترا وقومية فرنسا، بحيث يتورط في "سياسة الحافة حيث لا يذهب المرء بالانشقاق إلى مداه ولا يتم احتواؤه تماما."^(٢٩) ويمزج ليو في قراءته التاريخية لوردزورث بين النقد الشكلائي والسيرة والتاريخ، مع قراءة دقيقة لكل قصيدة على حدة.

ويقول على سبيل المثال إن قصيدة وردزورث "تم تأليفها على جسر ويستمينستر" تسجل ثلاث عمليات: التذكّر والنسيان واستعادة الذكريات. فوفقاً لليو ما تتذكره القصيدة هو تلك "المشاكل والكوارث" التي ورد ذكرها في يوميات دوروثي وردزورث [أخت الشاعر] سنة 1802، أما "النسيان" التالي في القصيدة فيحدث بتغيير وردزورث (في طبعتي 1807 و1815) تاريخ القصيدة من 1802 إلى 1803، حيث ينتزعها هذا التغيير من مجموعته الشعرية السياسية "سونيات مُهداة إلى الحرية". أما فيما يصفه ليو "باستعادة الذكريات"، الواضح في الطبقات التي نشرت بعد سنة 1838، فإن وردزورث يتذكر التاريخ وينسأه مرة أخرى، فيعيد تغيير تاريخ القصيدة في العنوان إلى تاريخها الأصلي 1802، فيربط بين حلمه بمدينة فاضلة خاصة ووعيه "بصوت الشعب"^(٣٠). غير أن ما يحذفه ليو من قراءته هو أهم ذكرى على المستوى التاريخي من الذكريات التي تسترجعها دوروثي عن سنة 1802، حيث تقول: "لقد كانت سنة سيئة على مستوى حصاد الجُنجل، كما أخبرتني إحدى السيدات كانت تتركب الحافلة معي قائلة: "إنه لأمر محزن للفقراء، لأن جنى الجُنجل من حصاد المرأة، فالعمل فيه يوفر فرص عمل للنساء والأطفال".^(٣١) ولكن

^{٢٨} Alan Liu, *Wordsworth: The Sense of History* (Stanford: Stanford University Press, 1989), p.466; Liu, "The Power of Formalism: The New Historicism", *English Literary History* 56.4 (1989), pp.721-772.

^{٢٩} المرجع السابق ص. ٤٢٨.

^{٣٠} المرجع السابق، ص ٤٩٦.

^{٣١} E. de Selincourt, *Journals of Dorothy Wordsworth*, vol. I (London: Macmillan, 1952), p.173.

الأمر اختلف هذه السنة كما تقول هذه المرأة ضمناً. غير أن مسألة عمل المرأة هذه التى نسمع عنها من حديث امرأة لامرأة أخرى لا تظهر فى قصيدة وردزورث، ولا فى قراءة ليو، مع أن القصيدة ذاتها تؤنث المدينة النائمة وتضفى عليها مسحة إيروتيكية: "هذه المدينة الآن ترتدى كالثوب/ جمال الصباح؛ صامتة، عارية ... لامعة." هذه الأصداء من شعر هيريك تتناقض مع الشمس [وهى اسم مذكر فى اللغة الإنجليزية] والنهر اللذين يتصفان بصفات ذكورية، وتجعل من انعدام عمل للمرأة أمراً طبيعياً، فهى مستغرقة فى نوم هادئ. ولكن وراء تصوير القصيدة للقوة النسائية فى انحسارها ("كل هذا القلب الجبار يرقد دون حراك") توجد ظروف مادية تاريخية محددة، ألا وهى الفقر والبطالة، التى لم يفصح عنها الشاعر- الناقد (وردزورث - ليو)، بل ظهرت من خلال الصحفية دوروثى التى تعى التاريخ فيما تراه، ومن خلال رفيقتها فى السفر.

خاتمة

تستعصى التاريخة الجديدة على التحديد، بل إنها غير راغبة فيه- فهى ليست مدرسة للفكر النقدي ولا هى حركة، ولا هى حتى، فى واقع الأمر، منهجاً نقدياً. إن القلق الذى نشعر به حيال اسمها، حتى بين من يزعمون ممارستها، يتطلب الحذر عند تلخيص اهتماماتها. وإذا كان الجدل القائم حول الانشقاق والاحتواء يعتبر الآن جدلاً عقيماً، فلم يتضح بعد بديل لهذا المفردات يكون أكثر مرونة وإحاطة باحتياجات التحليل الأدبي التاريخي. يميل التيار المضاد للنزعة الإنسانية الذى انعكس فى الكثير من نظريات لاكان وألتوسير وفوكو - وكلهم إلى حد ما من السابقين على التاريخة الجديدة - إلى إلغاء إمكانية الفاعل الإنسانى ووساطته، أو على الأقل تحديد حركته بين تراكيب اللغة الأوسع والإيديولوجيا والخطاب. واستثناءً لعمل ليزا جاردين، يظل الوسيط الفاعل مشكلة نقدية أمام كل من حاول القراءة من أجل العثور على علامات دالة على المعارضة أو الخلاف. ولا يبدو أن هناك إجماعاً بعد بشأن ما تنتظره التاريخة الجديدة فى

المستقبل، على الرغم من أن ما أثارته من اعتبارات أخلاقية يمكن أن يشكّل أرضية للحوار مستقبلاً بين الماركسيين وأصحاب النزعة الإنسانية والنسويين.^(٣٢) وربما يكون الإنجاز الباقى فى إرث التاريخية الجديدة هو اكتشافها ما للغات وأشكال الخطاب والمفردات - سمها ما شئت - من حضور قوى فى التاريخ الثقافى، يتجاوز لحظة صياغتها بما له من آثار وأصداء. وعندما تتضافر هذه الآثار والأصداء فى إطار اللغة وضروراتها - فى سياقات غير متوقعة وفى الشذرات وفى النواذر - فإنها تكشف بجلاء تام الظلم الذى تتطوى عليه هذه الأشكال من الخطاب.

^{٣٢} انظر/ى:

Greenblatt, *Learning to Curse*, introduction, pp.1-15; Jonathan Dollimore, "Shakespeare and Theory", in Ania Loomba and Martin Orkin (eds.), *Post-Colonial Shakespeares* (New York and London: Routledge, 1998), pp.259-276; Lawrence Buell, "Introduction: In Pursuit of Ethics", *PMLA*, Special Topic: Ethics and Literary Studies 114.1 (1999), pp. 7-19.

الفاشية والنقد الألبى

أورتوين دى جراف وديرك دى جيست

وايفلين فانفراوسين

ترجمة: محمد هشام

يرتبط علم الجمال الفاشي، أو بتعبير أدق علم الجمال الذى يستلهم المفاهيم الفاشية للأمة والمجتمع والجوهر الإنسانى، ارتباطاً وثيقاً ومعقداً بالفكر النقدى فى القرن العشرين. ويناقش هذا الفصل منشأ ومغزى العناصر الفاشية فى النقد الألبى وعلم الجمال فى القرن العشرين. وهو يقدم تحليلاً لنظريات الفن التى تعبر عن الأيديولوجية الفاشية أو تكتفى بتقبلها، مع أخذ الإطار الوطنى البلجيكى كحالة لدراسة نمو الأفكار الفاشية وانتشارها وصداها الثقافى.

مفهوم الفاشية

يستمد تعبير "الفاشية" قوته من خليط متنافر لا يخلو، مع ذلك، من الجدة وعدم الدقة. فقد ظهر حزب موسولينى الفاشى على الساحة فى عام 1919، منظماً نفسه كشق حاسم فى النسيج المزركش الفضفاض، الذى فشلت الأيديولوجيات الليبرالية والمحافظة والاشتراكية فى أن تغطى به الساحة السياسية. وسرعان ما اكتسب وضع الأيديولوجية البديلة القابلة للحياة، تسانده قوة سياسية متميزة جعلتها مسيرة "الزحف على روما" التى قامت بها، فى أكتوبر 1922، أول حركة فاشية "تستولى" على السلطة بشكل مستقل^(١). واحتفظت كلمة "الفاشية" بمعناها كاسم لظاهرة سياسية متميزة جديدة كل الجدة، على الرغم من الالتباس اللغوى الناجم عن استخدامها كاسم جنس. ومن المفارقات أن المصطلح العام "الفاشية" ما زال يؤدى وظيفة

^(١) Roger Griffin, *The Nature of Fascism* (London; Pinter, 1991), p. 21.

الاسم العلم على الرغم من استعماله بطريقة فضفاضة كتسمية شاملة تشير إلى كل ما ينتمي إلى "اليمن" من ناحية، بل وحتى إلى المعتقدات الأيديولوجية "غير المستساغة" على وجه العموم من ناحية أخرى، وذلك برغم المحاولات العديدة المبذولة في مجال تحري دقة المصطلحات التي تسعى للتمييز بين أهلية الاسم العلم المشكوك في صحتها وبين الخصائص العامة التي تمثل "الحد الأدنى الفاشي".^(٢)

ويتبين ما يحيط بالفهم العام للفاشية من خلاف بأوضح صورة فيما يتعلق بألمانيا وفرنسا. إذ يُفترض عموماً أن النظام الاشتراكي القومي، الذي تولى السلطة مع تعيين هتلر مستشاراً في عام 1933، هو مثال نموذجي للفاشية، بينما يطعن عدد من الباحثين في هذا الافتراض، سواء بالقول بوجود تمايز بين الحركات التي تقارب النموذج النازي والحركات الأقرب إلى "النمط الفاشي الإيطالي"،^(٣) أو بالقول بأن هذا الاختلاف حاسم إلى حد يجعله اختلافاً مطلقاً.^(٤) وبالمثل، لم يُحسم الجدل بين الباحثين حول الأصول التاريخية للفاشية قبل ظهورها كنظام سياسي. ولعل أبرز نقطة للخلاف في هذا الصدد فرضية زيف ستيرنهل Zeev Sternhell أن "المهد الحقيقي للفاشية" يقع حتماً في فرنسا.^(٥) ويقول ستيرنهل إن طبيعة أية عقيدة سياسية "تكون دوماً أوضح في تطلعاتها منها في تطبيقاتها"، وفي فرنسا، في "المعمل الأيديولوجي الكبير للعصر الجميل" La Belle Epoque وجدت التطلعات الفاشية أكمل تعبير لها، وهو ما يساعد أيضاً في فهم أسباب الانتشار الملحوظ لصيغ كثيراً ما تتسم بالوضوح الشديد للفاشية في فرنسا في النصف الأول من القرن العشرين.^(٦)

^(٢) Zeev Sternhell, *Ni droite, ni gauche: l'idéologie fasciste en France*, rev. edn (Brussels 1987), Complexe, 19 p. 57.

^(٣) Stanley Paine, "Fascism in Western Europe" in Walter Lacqueur (ed.) *Fascism: A Readers Guide* (London: Wildwood House, 1976); P. 301.

^(٤) انظر/ي، على سبيل المثال:

Zeev Sternhell, 'Fascist Ideology', in Lacqueur (ed.), *Fascism*, p. 317.

^(٥) Zeev Sternhell, Mario Sznajder and Maia Ashén, *Naissance de l'idéologie fasciste* (Paris: Gallimard, 1989), p. 19.

Sternhell, *Ni droite*, pp. 29, 59.

وليس فى نيتنا هنا مناقشة هذه المسائل المهمة المتعلقة باستجلاء التاريخ والمفاهيم، ومن ثم فنحن نقترح أن يكون مرجعنا هو محاولة روجر جريفن Roger Griffin لصياغة "نموذج مثالي" للفاشية. فاستخدام جريفن لأسلوب "التجريد النموذجي"، مصحوباً كما هو الحال بتفسير بالغ الوضوح للثقافة الفاشية، يتمتع بميزة كبيرة من حيث المرونة الكافية لاحتواء معظم الاستخدامات السياسية غير الرسمية للمصطلح (بما فى ذلك تطبيقه على الاشتراكية القومية) ومن حيث الحساسية الكافية لمنظور ثقافى واسع، وهو الأمر الذى يتيح لنا التركيز على الالتقاء المحدد بين السياسة الفاشية والنقد الأدبى.^(٧) والنقطة المحورية فى تعريف جريفن هى وصف "الجوهر الأسطوري" للفاشية بأنه "شكل متناسخ من القومية المتطرفة الشعبوية".^(٨) وفى "الرؤية الشعبوية" للفاشية، يُنظر إلى "الأزمة (المتصورة) للأمة" على أنها "دلالة على آلام المخاض لولادة نظام جديد" ستنهض "الجماعة القومية" فى إطاره "كالعنقاء من رماد نظام الدولة المفلس أخلاقياً والثقافة المتفسخة المرتبطة به".^(٩) والأسطورة الفاشية شعبوية من حيث أنه "حتى لو كان من يقودونها نخبة صغيرة من الكوادر أو 'طلبة' نصبت نفسها فى هذا الموقع... [فالفاشية] تعتمد على "سلطة الشعب" كأساس لشرعيتها"، وهى قومية متطرفة من حيث إنها تتجاوز "ومن ثم ترفض كل ما يتفق مع المؤسسات الليبرالية أو مع تراث النزعة الإنسانية التتويرية الذى يدعم هذه المؤسسات".^(١٠)

وفى هذا "القلب من الأيديولوجية الفاشية"، يجرى التأكيد بدرجات متفاوتة على عدد من الخصائص الأخرى فى حالات متميزة من السياسة الفاشية: فالفاشية مناهضة لليبرالية ومناهضة للتوجهات المحافظة فى الوقت نفسه، لكنها لا تضع نفسها بالضرورة فى عدااء مع

^(٧) وانظر/ى أيضاً:

Roger Griffin, 'Staging the Nation's Rebirth: The Politics and Aesthetics of Performance in the Context of Fascist Studies', in Günter Berghaus (ed.), *Fascism and Theatre: Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925—1945* (Providence: Berghahn, 1996).

Griffin, *Nature of Fascism*, p. 26. ^٨

Roger Griffin (ed.), *Fascism*, Oxford Readers Series (Oxford: Oxford University Press, 1995), p. 3. ^٩

Griffin, *Nature of Fascism*, pp. 36—37. ^{١٠}

الاشتراكية (بل هى بالأحرى تزعم أنها تُخَلِّص الاشتراكية "الحقيقية" مما ألحقته بها الشيوعية من تشويه وتجند أنصارها من كل طبقات المجتمع)؛ وهى تحبذ العمل السياسى الذى يقوم على الجاذبية الشخصية ويتمحور حول شخصية الزعيم؛ وهى مناهضة للعقلانية؛ وهى عنصرية فى "احتفائها بما تزعمه من فضائل أو عظمة لأمة أو ثقافة يُعتقد أنها ذات وحدة عضوية"، ومع ذلك فهى لا تستبعد شكلاً من أشكال الدولية يفهم على أنه "رابطة مع الفاشيين فى الدول الأخرى"؛ وهى انتقائية إلى حد بعيد نظراً لافتقارها إلى مصدر معترف به ومقبول عموماً، مثل المكانة التى يحتلها ماركس بالنسبة للاشتراكية؛ وهى أخيراً، ولعل هذا أبرز خصائصها-شمولية.^(١١)

وقد كانت الفاشية فعلاً، كما قال ستيرنهل، هى "أول نظام سياسى يصف نفسه بأنه شمولي، تحديداً لأنه يشمل جميع أوجه النشاط الإنسانى"، ويمثل نمطاً للحياة، ويهدف إلى خلق مجتمع من نوع جديد وإنسان من نوع جديد".^(١٢) ويشمل هذا عدة أمور من بينها "خلق آلة انتخابية لتصنع إجماعاً من خلال الدعاية والتلقين"^(١٣)، وفى هذا الصدد تكتسب علاقة الفاشية بالفن أهمية قصوى. فإذا كانت الفاشية تعتبر نفسها الرد الشامل على ما تعتبره أزمة تاريخية، فلا بد لها من أن تحاول أيضاً السيطرة على أشكال تمثيل representations تلك الأزمة وما تبشر به من علاج لها؛ ومن أجل تحقيق الهيمنة الكاملة فى مجال التمثيل لابد لها من أن تتعامل مع الآليات التمثيلية الفعلية المعنية بإنتاج وإعادة إنتاج الأسلوب "العنوانى" تحديداً، والذى يعبر عن "قيمها الأخلاقية والجمالية الجديدة".^(١٤) ومن شأن عدم تماسك هذه القيم منهجياً فى كثير من الأحيان أن يعطى أهمية خاصة لهذا البرنامج التمثيلى الشمولى. وقد قيل إن "الفاشية تحتاج إلى وفرة فى الإنتاج الجمالى لستر عدم استقرار جوهرها الأيديولوجى الذى لا سبيل إلى استقراره والتعويض عن تلك الهشاشة وسد ما تتركه من فجوات".^(١٥)

^{١١} Griffin, *Fascism*, pp. 4—8^{١٢} Sternhell, 'Fascist Ideology', p. 337.^{١٣} Griffin, *Fascism*, p. 6.^{١٤} Sternhell, Sznajder and Ashen, *Naissance*, p. 27.^{١٥} Jeffrey T. Schnapp, 'Epic Demonstrations: Fascist Modernity and the 1932 Exhibition of the Fascist Revolution', in Richard J. Golsan (ed.) *Fascism, Aesthetics, and Culture* (Hanover, N.H.: University Press of New England, 1992.), p. 3.

وبقدر ما تتعلق ممارسة التمثيل على وجه الخصوص بمجال الفن، ينبغى للفاشية أيضاً أن تخضع الفن لحكم النقد، وينبغى لدراسة الفاشية أن ترصد المعايير التى تستخدمها فى هذا الحكم.

علم الجمال والأدب والنقد الأدبى

وقد أضحت الإشارة إلى وصف فالتر بنيامين Walter Benjamin للفاشية عام 1936 بأنها "إضفاء للطابع الجمالى على السياسة"^{١٦} أشبه بواجب طقسى للبحوث فى العلاقة بين الفاشية والفن. وربما كان من الممكن تمييز اتجاهين فى تفسير هذه العبارة المأثورة عن بنيامين، أولهما يبدأ من النص الذى يستخدمه بنيامين فى توضيح دعواه، أى تحديداً تمجيد الكاتب المستقبلى الإيطالى فيليبو توماسو مارينيتى Filippo Tommaso Marinetti للحرب على أنها تجربة للامتياز الجمالى. ومن شأن أخذ أحكام مارينيتى فى هذا الكتيب على علاتها أن يؤدى إلى فهم الجماليات الفاشية على أنها انغماس متطرف متعمد فى العنف باعتباره عملية الصياغة الحاسمة من جانب الحداثة للجمال نفسه. وبرغم أنه ليس من الصعب العثور على أمثلة صارخة مناسبة من العقيدة الجمالية الفاشية تدعم هذا التفسير، فإنه يميل إلى تقليص تأثير الجماليات الفاشية من خلال تصويرها على أنها انحراف يسهل التعرف عليه، ويتسم بأنه غريب بشكل جلى على تطور الجماليات الحقيقية. أما الاتجاه الثانى فى تفسير تحليل بنيامين فيستلهم سبيله من إصراره على أنه ينبغى قراءة الجماليات الفاشية بطريقة جدلية، أى مع إيلاء انتباه خاص للعمليات السياسية والاقتصادية والاجتماعية المحددة لها. ويشمل هذا بالنسبة لبنيامين إدراك أن التمجيد الجمالى للحرب، بغض النظر عن كونه خروجاً على المؤلف له خصوصيته حتى لو كان مؤثراً، هو التتويج المنطقى للعمليات المتلازمتين المتمثلتين فى التعبئة الجماهيرية وإضفاء الطابع البروليتارى الذى يكشف التناقض بين زيادة الرأسمالية

^{١٦} Walter Benjamin, 'Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit', *Illuminationen: ausgewählte Schriften* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977), p. 169

لوسائل الإنتاج، ورفضها إعادة تنظيم توزيع الثروة جذرياً: "الحرب هى وحدها التى تتيح إمكانية تعبئة الوسائل الفنية للحاضر بأكملها مع الحفاظ فى الوقت نفسه على علاقات الملكية".^(١٧)

وتكمن قوة هذا التشخيص فى أنه يولى الاعتبار فى وقت واحد للحدة الهدامة للغاية فى الجماليات الفاشية، واستراتيجياتها البديلة المتنوعة لتمثيل جماهير الحداثة وفقاً لتصور يوتوبيا فاشية، بما فى ذلك إيثارها للنصب التذكارية، وولعها بالطقوس الجماعية والمهرجانات والكرنفالات والمعارض، وعدائها الحاد للفردية أو باختصار عبادتها للشعب على أنه المادة الخام العضوية التى يمكن بها إعادة صياغة الهيئة السياسية بعد الصحوة التى خلقتها الأزمة السياسية. ويعبر نينامين عن هذا بقوله إن "الجماهير لها حق فى تغيير علاقات الملكية، والفاشية تريد تعبيراً عن الجماهير مع الحفاظ على هذه العلاقات فى الوقت نفسه".^(١٨) وبهذا ينسب نينامين إلى الفاشية أيديولوجية جمالية مكتملة الأركان (وليس مجموعة مختلطة من الأساليب الجمالية غير الناضجة)، ويدعونا بذلك إلى أخذ الجماليات الفاشية مأخذ الجد الفائق، وإدراك بعثها بطريقة شعبية حادة لهالة الأصالة وسطوة الروح العبقريّة الدافعة التى كانت، حسب التحليل المادى التاريخى لينامين، مرتبطة تقليدياً بالفن فى أذهان الناس فى الماضى.

وهناك ميل مماثل إلى حمل الجماليات الفاشية على محمل الجد يتبدى فى دراسات بديلة ترصد صيرورة الجماليات الحديثة نفسها، بدايةً بعرضها النقدى فى أعمال إيمانويل كانط، ومروراً بإعادة صياغتها على يدى فريدريك شيلر، ووصولاً إلى تحريفها المنهجى فى أعمال المنظرين النازيين من أمثال جوزيف جوبلز الذى اشتهر عنه قوله "رجل الدولة فنان أيضاً، فالشعب بالنسبة له كالحجر بالنسبة للنحات... السياسة هى الفنون التشكيلية للدولة مثلاً

^{١٧} المرجع السابق، ص. ١٦٨.

^{١٨} المرجع السابق، ص. ١٦٧-١٦٨.

التصوير هو الفن التشكيلي للون... تحويل جمهور إلى شعب وشعب إلى دولة - لقد كان هذا دائماً أعمق معاني المهمة السياسية الحقيقية.^{١٩}

أما القول بأن استثمار الفاشية في الجماليات هو أبعد من أن يكون مجرد انحراف عابر عن سياق الثقافة (الغربية) فيكتسب مزيداً من التأييد في عديد من الدراسات لكتاب بارزين (من بينهم موريس بلانشو Maurice Blanchot ولويس فرديناند سيلين Louice Ferdinand Céline وت. س. إليوت T. S. Eliot وإيرنست يونجر Ernest Junger ووندهام ليوس Wyndham Lewis وإзра باوند Ezra Pound ووليم بتلر بيتس W. B. Yeats)^{٢٠} ممن شاب أعمالهم بدرجات متفاوتة اعتناقهم لأشكال من الفاشية أو تأثرهم بها. وقد تم توثيق وجود التأثير بالفاشية (ولكن ليس دائماً مدى هذا التأثير) في أعمال معظم هذه الشخصيات توثيقاً جيداً نسبياً على مدار عدة عقود، غير أن الكشف في عام ١٩٨٧ عن المواد الصحفية الثقافية المتعاونة مع الاحتلال، التي نشرها في السنوات الأولى للاحتلال الألماني لبلجيكا المنظر الأدبي المرموق صاحب النظرية التفكيكية بول دي مان Paul de Man

^{١٩} ورد في مقامة الناشرين لكتاب:

Friedrich W. Schiller, *On the Aesthetic Education of Mankind*, ed. and trans. Elizabeth M. Wilkinson and L.A. Willoughby (Oxford: Oxford University Press, 1967), P. cxlii.

^{٢٠} انظر/ي في هذا الصدد:

Steven Ungar, *Scandal and Aftereffect: Blanchot and France Since 1930* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995); Leslie Hill, *Maurice Blanchot: Extreme Contemporary* (London: Routledge, 1997); Philippe Alméras, *Les idées de Celine* (Paris: Berg International 1993); Anthony Julius, *T.S. Eliot, Anti - Semitism and Literary Form* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995); Marcus Bullock, *Violent Eye: Ernst Jünger's Visions and Revisions of the European Right* (Detroit: Wayne State University Press, 1992); Thomas R. Nevin, *Ernst Jünger and Germany: Into the Abyss, 1914 - 1945* (Durham: Duke University Press, 1996); Fredric Jameson, *Fables of Aggression: Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist* (Berkeley: University of California Press, 1979); Robert Cassillo, *The Genealogy of Demons: Anti - Semitism, Fascism and the Myths of Ezra Pound* (Evanston: Northwestern University Press, 1988); Elizabeth Butler, Cullingford, *Yeats, Ireland and Fascism* (London: Macmillan, 1981).

(1919-1983)، جاء مفاجأة زادت من احتدام الجدل الحافل بالفعل بتبادل الاتهامات بخصوص حالة الدراسات الأدبية في الثمانينات.^(٢١) وفي وقت سابق من ذلك العام نفسه، أدى كتاب فيكتور فاريا Victor Faria هايدجر والنازية *Heidegger et le nazisme* إلى زيادة الجدل حول ضلوع ذلك الفيلسوف الألماني في الاشتراكية القومية، ومما ضاعف من حدة الجدل أن هايدجر هو أحد المراجع الأساسية للتفكيكية. وبدلاً من متابعة هذا الجدل تحديداً، نقترح توجيه انتباهنا إلى النوع الأدبي المحدد الذي تنتمي إليه كتابات دي مان في زمن الحرب: أي النقد الثقافي، وخصوصاً الأدبي، الذي نُشر من خلال قنوات يشرف عليها قسم الدعاية التابع للنوع المحدد من الفاشية، الذي هو الاشتراكية القومية.

ومن المفهوم والمثير للدهشة في الوقت نفسه أن هذا النوع من البحوث ليس بأية حال النوع المعتاد بالنسبة للدراسات التي تبحث في الجماليات الفاشية. فهو مفهوم لأنه يتضمن تحليل أعداد كبيرة من الكتابات التي لا بد أن تبدو مبتذلة تماماً من منظور الجماليات والمعرفة الأدبية الراسخة. فبدلاً من المشهد الأسر للتعبيرات بالغة الفصاحة عن الجماليات الفاشية في أعمال الشخصيات الكبرى، فإن البحث في النقد الأدبي المعتاد أو المبتذل الذي يدين بالولاء (ضمنياً في كثير من الأحيان) للفاشية، يقود المرء فيما يبدو إلى أرض قاحلة لا يجد فيها سوى الرداءة التافهة. ومع ذلك، فهذا الحقل من الكتابات غير المثير للدهشة فيما يبدو، هو بالضبط ما ينبغي لدراسة الجماليات الفاشية أن تستكشفه أيضاً، لأنه من خلال إعادة الإنتاج القسرية لمكونات المعتقدات الفاشية في صورة أعمال مبتذلة، تستدعي الفاشية الشعب

^{٢١} انظر/ي:

Paul de Man, *Wartime Journalism*, 1939—1943, eds. Werner Hamacher, Neil Hertz and Thomas Keenan (Lincoln: University of Nebraska Press, 1996).

وانظر/ي أيضاً:

Werner Hama Neil Hertz and Thomas Keenan (eds.), *Responses: On Paul de Man's Wartime Journalism* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1989) and the special issues of *Critical Inquiry* 15.1 (1989) *Diacritics* 20.3 (1990) and *South Central Review* II.1 (1994).

الذي تزعم أنها تمثل انبعائه كأمة، كما هو قائم هنا في صلب المعنى التاريخي لكلمة "banal" مبتذل". وهو أمر "إجباري لكل المستأجرين تحت ولاية إقطاعي". وإذا كانت أعمال جهاز إعادة الإنتاج الأيديولوجي هذا تتبدى بأبرز ما يمكن في الأنواع الأدبية "الصغرى" كالصحافة والنقد، فإن هذا لا يمنع بطبيعة الحال ظهور خصائص مبتذلة فاشية في الأعمال "الكبرى"، فما دامت الفاشية أيديولوجية شمولية ترمى إلى إملاء نفسها على مجال التمثيل وفرض التجانس عليه، فإن الوظيفة الصحيحة لمعتقداتها الأيديولوجية تكون مبتذلة بغض النظر عن السياق الذي تظهر فيه.^(٢٢)

ومع ذلك، فمن الجدير بالملاحظة في هذا المقام أن الكتاب "الكبار"، الذين كثيراً ما تتعرض لهم الدراسات الآن بصفاتهم ممثلين للجماليات الفاشية، كانوا في كثير من الأحيان، وفي ذروة المنحنى السياسي للفاشية، يشغلون مواقع لا يمكن وصفها بالبارزة في مجال الثقافة الفاشية. ويظهر تاريخ السياسات الفاشية نمطاً متكرراً يكون فيه صعود الفاشية إلى السلطة الفعلية، لاسيما في البلدان التي يفرضها فيها معتد أجنبي، مصحوباً بسلسلة من التنازلات السياسية الإستراتيجية بهدف كسب القوى السياسية المغايرة المهمة. وفي مسعاها لكسب السلطة الثقافية استخدمت الفاشية إستراتيجية مماثلة تقوم على التنازل المشروط، غير أنه يبدو أن آلياتها الخاصة بالسيطرة التمثيلية لم تكن ناجحة تماماً في إرضاء من يُحتمل أن يسيروا في ركابها من الكتاب "الكبار". وهذا لا يقلل من مدى ضلوع بعض هذه الشخصيات الكبيرة في الأيديولوجية الفاشية وإنما قد يوحي ببعض المقاومة لاستراتيجيات الهيمنة الشمولية في الممارسات التي تتصف بافتتان حاد على وجه الخصوص بتعقيدات التمثيل. صحيح أن هذه المقاومة هي أيضاً في كثير من الأحيان مسألة تعال نخبوى من جانب من يعتبرون أنفسهم مرشحين للقيادة الثقافية، غير أن هذا يجب ألا يسمح باستبعاد الافتراض القائل بأن مقاومة الابتذال الشمولي هي ملمح مهم من ملامح التمثيل نفسه رغم أنها ليست بحال ديمقراطية أو

^{٢٢} عن العلاقة بين الفاشية والابتذال، انظر/ى:

Alice Yaeger Kaplan, *Reproductions of Banality: Fascism, Literature, and French Intellectual Life*, foreword by Russel Berman (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986).

مستتيرة تماماً. وما دام هذا هو الحال بالفعل، فإن الخطاب الذي يعيد إنتاج الجماليات الفاشية في أكثر صوره ابتداءً بشكل إجباري فيما يبدو، لابد له أن يُظهر علامات للتوتر التمثيلي. وقد يفيد عرض موجز "للقد الأدبي الفاشي" الفلمنكي في توضيح هذه الفرضية.

خطاب النقد الأدبي الفاشي

هناك افتراض مسبق مؤداه أن النقد الأدبي الفاشي يمكن أن يُوصف باعتباره التزاماً منضبطاً بمجموعة مستقرة من النصوص والكتّاب أو بقلب ثابت من الخصائص الأدبية المحددة، وهو افتراض لا يصمد أمام المواجهة المنهجية مع أمثلة من هذا النقد. ونقدم فيما يلي بعض النتائج التي أفضت إليها فعلياً مثل هذه المواجهة المنهجية مستنديين إلى الدراسة الموسعة للخطاب الثقافي في بلجيكا المحتلة (وخصوصاً الجزء الفلمنكي من ذلك البلد) التي قام بها مركز بحوث الأدب في الحرب العالمية الثانية في جامعة ليوفن.

وتكتسب هذه الحدود التاريخية الجغرافية مغزى مهماً من ثلاثة أوجه على الأقل. فأولاً، وكما هو الحال بالنسبة للفاشية في كل مكان، كانت "الفاشية" المُمثلة في هذا الخطاب مختلطة بخصائص مستعارة من التراث الثقافي المحدد الذي تشكلت فيه. وبالنسبة لمنطقة الفلاندرز فإن التراث الغالب هو التراث الكاثوليكي، ولا يتضح في كثير من الأحيان ما إذا كانت بعض الملامح المتكررة للنقد الأدبي الفاشي لا تعدو أن تكون مجرد عناصر منقولة في حدها الأدنى من الكاثوليكية النشطة.^(٢٣) وإلى جانب هذا الإسهام من الكاثوليكية النشطة المحافظة تضم الفاشية في بلجيكا أيضاً، كما هو الحال في كل مكان آخر، عناصر "يسارية" وأبرز حالة في هذا الصدد هي تأثير هندريك دي مان Hendrik de Man "منظر الفاشية اليسارية".^(٢٤)

وثانياً، هناك الموقع المحدد لبلجيكا على الحدود الفاصلة بين الثقافة الجرمانية والثقافة اللاتينية والتي تجعل منها مثلاً معقداً نسبياً للاحتكاك بين الاتجاه الجرمانى الإمبريالى

^{٢٣} Martin Conway, *Catholic Politics in Europe, 1918—1945* (London: Routledge, 1997), p. 53.

^{٢٤} Hendrik de Man, *Après coup* (Mémoires) (Bruxelles: Toison d'Or, 1941), p. 298

في الفاشية الاشتراكية القومية والاتجاهات الأكثر ميلاً للحياد أو العالمية لصور الفاشية البديلة.^(٢٥) ونظراً لأن بلجيكا تتألف من فئتين لغويتين متقاربتين في الحجم (الفلمنك المتحدثون بالهولندية في الشمال والوالون المتحدثون بالفرنسية في الجنوب) فضلاً عن طائفة صغيرة تتحدث الألمانية في الشرق، فإن الشئون السياسية المعنية باللغة تقوم بدور حاسم في تشكيل الاتجاهات الفاشية في ذلك البلد. ولم تتجح تماماً المحاولات الرامية إلى صياغة شعب بلجيكي مترابط عضويًا بالمعايير الفاشية، لأسباب ثقافية تاريخية واضحة إلى حد ما.

وإذا حصرنا أنفسنا في الساحة الفلمنكية فلعل أكثر الصراعات إفصاحاً هو الصراع بين "الاتحاد الوطني الفلمنكي" و"اتحاد العمال الألماني الفلمنكي". وقد ناضل الأخير، كما يوحي اسمه، من أجل نموذج ألمانيا الكبرى الذي يرى أن مصير الفلاندرز هو أن تكون جزءاً لا يتجزأ من الرايخ الثالث الألماني. أما "الاتحاد الوطني الفلمنكي" فرغم أنه يشاركه جدول أعماله الانفصالي فيما يتعلق بإلغاء الأمة البلجيكية (كما يشهد ضيقه بالبيان الذي أصدره هندريك دي مان عام ١٩٤٠ بعنوان "بيان إلى أعضاء حزب العمال البلجيكي" والذي دعا إلى "بعث قومي" "للشعب البلجيكي" في إطار من التعاون مع المحتل الألماني)،^(٢٦) فقد عارض تطلعات "اتحاد العمال الألماني الفلمنكي الخاصة بألمانيا الكبرى وحبّذا بدلاً من ذلك الاندماج التام مع هولندا.

وفي إطار التطبيق الصارم للتعريف العملي الذي اخترناه، لا يفى هذان الشكلان للانفصالية الفلمنكية بالمعايير التي تمكّن من اعتبارهما فاشية - كما يلاحظ جريفن فعلاً في معرض اعترافه بقربتهما للفاشية^(٢٧) - حيث أنهما لا يهدفان إلى بعث الأمة "على الوجه الصحيح"، أي ككيان سياسي قائم على أرض محددة. بيد أن هذا يهوّن، فيما يبدو، من شأن التمايز بين الأمة ككيان سياسي تاريخي والوظيفة الرمزية للأمة كمعطى متجانس ثقافياً ولغوياً... و"طبيعياً في نهاية المطاف، يتوافق زمانياً ومكانياً مع الشعب كما تخيلته الفاشية

^{٢٥} Griffin, *Nature of Fascism*, pp. 48—49

^{٢٦} Peter Dodge (ed.), *A Documentary Study of Hendrik de Man, Socialist Critic of Marxism* (Princeton: Princeton University Press, 1979), p. 328.

^{٢٧} Griffin, *Nature of Fascism*, p. 169.

نفسها. وفي الواقع يمكن القول إنه في حالة مثل هذه بالضبط، حيث يكون اللجوء المريح (وإن يكن مزيفاً) إلى الأمة القائمة كقالب جاهز للشعب مستحيلاً، تكون المقاصد المشكّلة للفاشية موضع اختبار كامل.

ويزيد من تعقيد هذه الحالة الملتبسة للأمور جانب ثالث يتعلق بالطبيعة المحددة للحكم الاشتراكي القومي في بلجيكا المحتلة. فخلافاً لهولندا، مثلاً، حيث كانت هيئة من المسؤولين المدنيين الألمان تحكم البلاد بنشاط على كل المستويات، فإن بلجيكا كانت تُدار مؤقتاً على أيدي هيئة عسكرية تتألف من إطار صغير نسبياً من المديرين العسكريين أوكلوا الإدارة الفعلية للبلاد، بما في ذلك حياتها الثقافية، إلى مدنيين بلجيكين، وبذلك خلقوا هامشاً أوسع لانحرافات مهمة، إلى هذا الحد أو ذاك، عن العقيدة النازية.

وبرغم هذا التنافر وعدم الاستقرار، فمن الممكن وصف الأنماط المهيمنة فيما لا يزال بوسعنا أن نطلق عليه اسم "النقد الأدبي الفاشي" (الفلمنكي) باعتباره خطاباً تحكم المؤسسة معايير ومقولاته، بحيث يقرر للأدب وقراءته وظائف محددة في خدمة المؤسسة والحفاظ على الشعب كواقع عضوي. ونقترح فيما يلي صورة مركبة لاتجاه محوري لهذا الخطاب منكسراً من خلال منشور المؤسسة. والطيف الواسع من المعاني التي يولدها هذا المفهوم (والتي تعنى المؤسسة نفسها، وكذلك الهيئات المتنوعة التي تعتمد عليها)^(٢٨) يغطي قطاعاً مهماً من الممارسة التمثيلية الفاشية، ويتيح لنا تقييم وظيفة الأدب والنقد في الخطاب الفاشي الفلمنكي الرئيسي.

المؤسسة الفاشية في النقد

قد يكون التحديد المؤسسي لخطاب النقد الأدبي الفاشي هو أظهر خصائصه، حيث يتضمن إضفاء الشرعية على هذا الخطاب من خلال جهاز معقد من المجالس الثقافية واللجان

^{٢٨} انظر/ي في هذا الصدد:

Jean-Luc Nancy, *Corpus* (Paris: Métailié, 1992); Ortwin de Graef, 'Sweet Dreams, Monstered Nothings: Catachresis in Kant and *Coriolanus*', in Andrew Hadfield, Dominic Rainsford and Tim 'Woods (eds.), *The Ethics in Literature* (Houndmills: Macmillan, 1999).

الحزبية وهيئات الدولة. ويسود التوتر العلاقات بين هذه الهيئات المتنوعة فى كثير من الأحيان حتى فى نظام فاشى راسخ مثل ألمانيا النازية، ولهذا فليس من المستغرب أن تتسم المؤسسات الثقافية فى البلدان التى تحتلها ألمانيا النازية أو تسيطر عليها بالصراع الصريح والطعن فى الظهر والرياء. ولكن برغم أن العلاقة بين المجالس الثقافية التى أنشئت فى بلجيكا المحتلة بتوجيهات ألمانية والهيئات الثقافية الكثيرة التابعة لها لم تتسم قط بالانسجام، فإن استراتيجية إنشاء المؤسسات هذه، هى المهمة فى حد ذاتها من حيث إنها تكشف رغبة الفاشية الصريحة فى السيطرة بإحكام على النظام الثقافى.

وقد صارت تأثيرات هذه الرغبة فى مجال النقد الأدبى واضحة حتى لمن يلقى نظرة عابرة: إذ إن الخطاب الخاص بالأدب مرغم على صياغة نفسه كأداء مؤسسى. فالأدب يُمثل فى الاحتفالات الرسمية وفى الخطب العامة التى تُعد بغرض التقاط الصور للنقاد فى الزى الرسمى أمام خلفية من اللافتات والشعارات، وفى المطبوعات الصحفية، وهم يعلنون بفخر ارتباطاتهم الرسمية. وهذا الوعى القاطع بالفضاء المؤسسى يُوجه أيضاً التأطير النصى الأكثر صرامة لهذا الخطاب، فاسم الكاتب يُذكر فى كثير من الأحيان مقترناً برتبته أو مركزه، وتربط التعليقات التحريرية النص بالموقف السياسى المعاصر. ويستحوذ على خطاب النقد الأدبى الفاشى، حتى فى مظاهره الاحتفالية الخارجية، الشعور بوضعه التاريخى، ويعترف مجبراً بمشاركته فى نضال الشعب عبر مسيرته من الأزمة إلى البعث.

وتكتسب هذه المشاركة فى انبعاث الشعب نبرة نشطة على وجه خاص فى افتراض النخبة الثقافية الجازم لمهمتها الإنقاذية. ويغدو مفهوم "الشعب" عملياً، مرجعاً ومعياراً، لا وصفاً لفئة. وقد يظهر الشعب فى الجوهر الأساسى للفكر الفاشى، لكن الشعب فى حالة أزمة ولن يكون هو نفسه تماماً إلا بتوجيه من النخبة التى استعادت جوهرها بالكامل وأدركت قدرها. والمعنى المتضمن هنا هو أن الشعور بالأزمة التاريخية والبعث الذى يحرك الأيديولوجية الفاشية يُدمج فى النهاية فى نبوءة أسطورية عن غائية متجاوزة للتاريخ، ومؤداها: أن الالتزام القاطع بالظرف التاريخى الراهن يتضمن النظر إلى هذا الظرف باعتبارهِ الفرصة الأخيرة لإنهاء التاريخ على الوجه الصحيح فى التحقق النهائى للشعب.

ويحتاج خطاب النقد الأدبي الفاشي، حتى يتسنى له القيام بدوره في هذه المهمة، إلى معايير يحكم بها على الأعمال التي ينبغي أن يمثلها، ولعل أبرز مسلك معتاد له في هذا الصدد هو إسقاط مهمته هو على كاتب العمل الأدبي. صحيح أن سيرة الكاتب تُعد مكوناً ثابتاً في النقد الأدبي الفاشي، إلا إنها لا تمثل خاصية متميزة في حد ذاتها. أما الجدير بالملاحظة فهو الإصرار الشديد على صياغة المعلومات المتعلقة بالسيرة في شكل أمثلة للتدليل. ولعل النموذج المناسب لهذا المسلك في الثقافة الإنجليزية هو صورة البطل كأديب في محاضرات توماس كارلايل Thomas Carlyle لعام ١٨٤٠، وعنوانها عن الأبطال وعبادة البطل والبطولي في التاريخ. وبالنسبة لكارلايل، الذي يصفه هارولد بلوم Harold Bloom بأنه "السلف الحقيقي لفاشية القرن العشرين"،^(٢٩) فإن البطل كأديب هو "روح الجميع. وما يعلمه للناس يقوم به العالم كله ويفعله... وحياته قطعة من القلب الأبدى للطبيعة نفسها؛ ويصدق هذا على حياة جميع البشر أيضاً - لكن الكثيرين الضعفاء لا يعرفون هذه الحقيقة ولا يصدقونها في أغلب الأحيان، أما القلة الأقوياء فهم أقوياء وبطالون ومتجددون لأنها لا تخفى عليهم".^(٣٠)

وإذا وضعنا كلمة "الشعب" بدلاً من كلمة "الطبيعة"، لوجدنا أن كارلايل هنا يمسك بجوهر النقد الأدبي الفاشي في تمثيله الموهوس للكاتب الحقيقي، باعتباره التجسيد الذي يُحتذى به لجوهر الشعب النقي. وهذا التمثيل يتبع في كل الأحوال تقريباً الأنماط السردية للملحمة والمأساة. وبفضل هذه الخصائص غير العادية، يصبح الكاتب قادراً على التسامي على كل القيود، سواء أكانت داخلية أم خارجية، وهو يملك من الشجاعة ما يكفي لإدراك الأخطاء في ماضيه الشخصي والتصدي لها - والتفسير الجاهز هنا هو تحوله إلى أدب الشعب من أجل الشعب، بعد فترة قصيرة من الافتتان غير الصحي بأشكال مختلفة وغامضة من الحداثة. وهو يتصدى بشجاعة لحالات مختلفة من المعارضة الشخصية التي يسهل وصفها بأنها أعراض الاضمحلال الذي يهدد الشعب في أزمنته. والظروف الحرجة التي تُشخص مراراً وتكراراً في

^{٢٩} Harold Bloom (ed.), *Thomas Carlyle* (New Haven: Chelsea House, 1986), p. 14

^{٣٠} Thomas Carlyle, *Sartor Resartus: On Heroes and Hero Worship* (London Dent, 1908), p. 384

هذا المقام هي الحداثة الرأسمالية والفردية؛ وأطلال الديمقراطية البرلمانية والتطبيق المضلل للتكنولوجيا؛ والتمدين المنفلت الذي تحول إلى شيطان في صورة المدينة كبوتقة سامة لانصهار الثقافات التي تهدد روائحها الكريهة بخنق الشعب؛ والروح التجارية والسلعية التامة، التي تصوّر عادة في وصف قبائح لبائعات الهوى واليهود؛ وخصوصاً الحركات الأدبية دولية الطابع التي يزهر ممثلوها الأشرار في هذه الأرض التي يعمّها البوار.

والمنطق الذي تقوم عليه هذه الديناميكا السردية ذو طابع دائري تماماً: فالكاتب ذو الصلة الحقيقية بشعبه لا يمكن إلا أن ينتج أدباً مناسباً للشعب، أما الكاتب ذوو الولاء الأجنبي فلا يمكن أن ينجحوا أبداً في تمثيل الشعب الذي هم أغراب عليه أو مغتربون عنه: وفي أفضل الأحوال يمكنهم أن يتخذوا موقفاً ينم عن عدم الاقتناع، أما في أسوأها فهم ينغمسون في محاولات منحرفة مستترة للخداع ينبغي إدانتها بحزم، لأسباب عنصرية عادة، لكنها ليست كذلك دائماً. وهذا بطبيعة الحال يطرح السؤال بشأن الوضع الخاص للأدب الأجنبي في مجتمع لغوي صغير نسبياً، فحتى مع افتراض أن هذا الأدب هو التمثيل الصحيح للشعب ومن أجل الشعب الذي ينتمي إليه كاتبه، فإن وظيفته في إطار ثقافة أخرى تظل مسألة محفوفة بالمشاكل. والاستراتيجية المتبعة عادة في هذا الصدد هي الإحالة إلى التمثيل الذي يقدمه النقد الأدبي ذو التوجه المماثل لمثل هؤلاء الكتاب في ثقافتهم، وثمة ذريعة أخرى تتألف من محاولات تسعى إلى إيجاد توازن بين الاعتراف بمزايا الأدب الأجنبي والتفضيل المنهجي للأدب الذي ينتجه ممثلو الشعب في الداخل. ويقدم التصريح التالي، الذي أدلى به الناقد الفلمنكي بول هاردي Paul Hardy في عام ١٩٤٢، فكرة جيدة عن المزيج غير المستقر من الحط من شأن الذات وتأكيد الذات الذي ينتج عن ذلك: "يمكن القول بوجه عام إن أدبنا، وهو أدب شعب صغير، لا يمكنه بالقطع أن يضارع أدب البلدان الأوروبية الكبرى، لكن ما من أحد يفكر في تفضيل أم جاره الغني على أمه، لمجرد أن أمه أقل تمتعاً بهبات الروح."^(٣١)

^{٣١} وردت في:

Dirk De Geest, Eveline Vanfraussen, Marnix Beyen and Ilse Mestdag, *Collaboratie of cultuur?: een Vlaams tijdschrift in bezettingstijd (1941- 1944):*

(Antwerp/Amsterdam .Meulenhoff/Kritak/Soma, 1997), p. 248.

وهذا التحول المبرمج للحكم النقدي إلى التزام، على غرار التزام الأبناء تجاه الآباء، يلخص القوى المحركة القسرية للنقد الأدبي الفاشي في ميلها غير المستقر هيكلياً لتمجيد كل من التفوق العام للعبقرية والتفوق الخاص للموقع.

وثمة حاجة إلى توازن نقدي أيديولوجي مماثل في المناقشة المصاحبة بخصوص مسألة الطبقات الشعبية. ويدور الصراع هنا بين القيم التجارية والأيدولوجية والجمالية: فلا بد من تزويد الشعب بتمثيله من خلال الصورة الشعبية. لكن السوق الشعبية تنتج أشكالاً من التمثيل غير مطعمة بشكل كاف بالمشروع التمثيلي للفاشية أو حتى غير مبالية به. أما الكتاب من أفراد الشعب، ممن لديهم الاستعداد لاحتضان هذا المشروع، فليسوا دائماً "موهوبين بهبات الروح" على وجه خاص، ومن ثم ينشرون "أدباً هادفاً" يتسم "بالتدنى من الناحية الجمالية" وبعدم التوازن من الناحية الأيدولوجية. وأمام الجاذبية الشعبية لهذا الأدب يأخذ النقد الأدبي الفاشي على عاتقه الفصل بين حاجة الشعب المجردة للتمثيل و"جوعه" للأدب، من ناحية، ورغبته الأصيلة، وإن كانت مبهمّة ومحجوبة حتماً، لتمثيل جوهره المقدس، من ناحية أخرى.

ويشير قدر المناشدة في المقالات المعنية بهذه المشكلة من جديد، إلى عدم استقرار في المشروع التمثيلي للخطاب الفاشي، وهو عدم استقرار يتبدى مؤسسياً في المواجهة بين الناقد الفلمنكي آر. إف. ليسنز R. F. Lissens، في كتاباته في الصحيفة الفرانكفونية كاساندر *Cassandra* عن الأدب الفلمنكي، وبين لوثر فون بالوسك Lothar von Balluseck ممثل رايسفرباند دويتشر تسايتونجسفرلجر Reichsverband deutscher Zeitungsverleger ومدير دار التوزيع المتعاونة مع الاحتلال أجانس ديشين Agence Dechenne، والذي يمثله هنا الناقد البلجيكي بول دي مان. وكان ليسنز قد أدلى بتعليقات تتم عن عدم الرضا عن الطبقات الشعبية الصادرة باللغة الفلمنكية، والتي توزعها دار ديشين، ودعاه فون بالوسك من خلال محرره بول كولين إلى مقابلة صحفية بخصوص هذا الموضوع مع رؤوسه بول دي مان.^(٣٢)

^{٣٢} Letter to Paul Cohn, Agence Dechenne, 13 August 1942.

وتُعدّ التحولات المتقلبة في وجهات النظر خلال هذه المقابلة أحد أعراض عدم قابلية الساحة الأدبية في تلك الفترة للقبول بالسيطرة: فهي نظرة "فرنسية" تستبعد كتابات فلمنكية، تأتي من ناقد فلمنكي وتمر من خلال عين ألمانية تؤمن بضرورات البرنامج التمثيلي، يعبر عنها ناقد ووكيل بلجيكي يؤيد بثبات "الجماليات الصحيحة" والمعايير "الأوروبية". ولم تحدث هذه المقابلة مطلقاً، ولكن دي مان كتب مقالاً عن استخدام الطبقات الشعبية وإساءة استخدامها، في صحيفة هت فلامشي لاند *Het Vlaamsche Land* المتعاونة مع الاحتلال (٢٠ أكتوبر ١٩٤٢)، قال فيه: "ينبغي على الكاتب ألا يهبط إلى مستوى الشعب، بل يجب على الشعب أن يرقى إلى مستوى الفنان"^(٣٣)، وهي عبارة يمكن النظر إليها بوصفها تعبيراً نموذجياً عن "الجماليات الصحيحة"، تصلح تماماً لإدراجها في الخطاب البطولي للنقد الأدبي الفاشي.

وفي مجال القراءة والكتابة الفعلية، يكون الكاتب بوصفه بطلاً مفعماً بعدد متنوع من أشكال التمثيل البديلة للكاتب بوصفه مسلياً: أي راوياً للحكايات والقصص والأحداث التي قد تُضمّر أو لا تُضمّر تطلعات فاشية شتى. وفيما يتعلق بالتقييم النقدي، يُكرس النقد الأدبي الفاشي بالضرورة تلك الأصوات التي لم تندمج على نحو كافٍ، ومن ثم فهي تتطوى على المعارضة، وإن كانت في الوقت ذاته مألوفةً إلى أبعد حد. ونتيجةً لذلك، يجد النقد الأدبي الفاشي نفسه موزعاً ما بين التزامه بالتمثيل الكامل للشعب، من جهة، ومهمته التي تكمن في التعرف على أشكال تمثيل الشعب في الثقافة الشعبية، من جهة أخرى. إلا إن هذا الخطاب يتخلص من انشطاره الداخلي، على الساحة التي يمثل فيها نفسه لنفسه، بالعودة إلى نموذج الكاتب بوصفه بطلاً، وذلك فيما يشبه تعويذة منفردة الصوت قائمة على تكرار محض يتبدى في مهارة مدهشة في استخدام أساليب الإسهاب، مثل التكرار الزائد للمترادفات، والتوسّع المطرد في استعمال عناصر [بلاغية] للتأكيد، بالإضافة إلى المهارة في توظيف الأساليب المثيرة للعاطفة، مثل المبالغة والتشخيص.^(٣٤) وفي نزوعه إلى أساليب أدائية، يدير النقد

^{٣٣} De Man, *Wartime Journalism*, p. 333

^{٣٤} انظر/ي أيضاً:

الأدبى الفاشى ظهره لمتطلبات التعبير العقلانى، ويحاكى على نحو فعال شكل النبوءات والرؤى الذى يرى فيه الصوت الملائم تماماً للكاتب الأصيل .

وتتسق هذه المحاولة الصارمة لإملاء التجانس على مجمل الكتابات الأدبية والنقدية، والناجمة عن إستراتيجية التمثيل هذه، إتساقاً تاماً مع إصرار هذه الإستراتيجية الصريح على وضع الجسد الفردى للكاتب فى إطار جسد الشعب الذى ينتمى إليه. وهذا المفهوم البلاغى للشعب ككيان عضوى يجد نظيره المحدد، والذى لا يقل عنه من حيث الطابع البلاغى، فى الاهتمام الملحوظ بجسد الكاتب، سواء فى الصور الفوتوغرافية أو فى الانطباعات النثرية. فعادةً ما يُقدّم جسد الكاتب فى وضع رأسى بارز: فهو (والملاحظ أن النموذج المثالى للكاتب مذكّر على الدوام) يهيمن على كل ما يحيط به ويطل عليه من عل، كما أن نظرتة فولاذية وبصيرته ثاقبة. ويكسى هذه الجسد، كلما أمكن، بزي عسكري، ولكن الأهم من ذلك هو إبراز فحولته. وتوحى هيئة الجسد الرجولى الفحل القائم بذاته بشمولية حيوية مكثفة بذاتها تؤكد تميزها عن أعراض الانحطاط، وقد توفرت لها القدرة على تحقيق ذاتها فى عالم الشعب الذى تنتمى إليه، وذلك بإعادة إنتاج ثقافته كما هى فى الواقع: فى شكل "عمل فنى حى"^(٣٥) يحول الجماهير إلى الصورة التى كانت قد اغتربت عنها.

الإطار الأسطورى للفاشية

فى سياق تطبيقه لهذا التصور الذهنى "الجمالى القومى"، الذى يتسم فى جوهره بالعنصرية،^(٣٦) يتشابه النقد الأدبى الفاشى بالضرورة مع العالم القصصى الخيالى الذى يخلقه الكاتب. إذ تكمن مهمة النقد فى أن يضع هذا القص الخيالى فى إطار صورة الشعب التى يستمد منها هذا النقد مغزاه. ولتقييم طبيعة هذه المهمة، من المفيد وضع نموذج التأطير الفاشى للحياة اليومية إلى جانب مقولة الصورة البلاغية، وهى المدخل إلى "مفهوم الواقع فى أواخر العصور القديمة والعصور الوسطى المسيحية" فى كتاب المحاكاة لأورباخ Auerbach

^{٣٥} Philippe Lacoue-Labarthe, *La fiction du politique* (Paris: Bourgeois, 1987), p. 111.

^{٣٦} المرجع السابق، ص. ١١٢.

الصادر عام ١٩٤٦ ، حيث يقول: "وفقاً لهذا المفهوم، فإن أى حدث على الأرض يدل لا على ذاته فحسب، بل فى الوقت نفسه على حدث آخر، يتبأ به أو يؤكد... ولا يُنظر إلى العلاقة بين الأحداث كما لو كانت فى المقام الأول علاقة تعاقب زمنى أو تطور عارض، بل باعتبارها علاقة توحد فى سياق التدبير الإلهي".^(٣٧) ومن شأن تدريب بسيط فى الترجمة أن يساعد على التمعن فى تأطير الفاشية لليومي: فالحياة العادية تكتسب مغزاها الكامل لا فى سياق التدبير الإلهي بل فى سياق انبعاث الشعب. ومن ثم، ينتهى الأمر بالإدراك الفاشى الملح للتفرد التاريخى لوضع الأزمة المعاصر إلى أن يُختزل فى الالتزام بواقع أسطورى متجاوز للتاريخ، هو واقع "القلب الأبدى للشعب نفسه"، لو استخدمنا تعبير كارلايل مع بعض التحوير.

ويمكن النظر إلى التأطير الفاشى، بعد فهمه على هذا النحو، باعتباره رداً مغايراً على واحد من الأسئلة الأساسية التى طرحها أورباخ، ألا وهو التساؤل عن الفارق الدقيق بين واقعية العصور الوسطى والواقعية الحديثة. ويرى أورباخ أن الواقعية الحديثة تتمثل فى أعمال فرجينيا وولف Virginia Woolf، وجيمس جويس James Joyce، ومارسيل بروسست Marcel Proust، فما أبداه هؤلاء الكتاب من تجاهل نسبى "لنقاط التحول الخارجية الكبرى وضربات القدر" يقدم لأورباخ بديلاً حديثاً مؤقتاً لفكرة "التدبير الإلهي" التى شاعت فى واقعية العصور الوسطى.^(٣٨) ومن خلال ما تقدمه من "تمثيل للحظات عشوائية فى حياة أناس شتى"، وهى لحظات "مستقلة نسبياً مقارنةً بالنظم المضطربة والمثيرة للخلاف التى يتنازع عليها الناس وتصيبهم باليأس"، تبرز الواقعية الحديثة "العناصر الأولية المشتركة فى حياتنا عموماً"، وتبرهن بذلك على أن "الاختلافات بين طرق الحياة وأشكال التفكير لدى الناس قد قلّت" عبر "عملية المساواة الاقتصادية والثقافية" التى تأخذ مجراها "تحت" و"خلال" "الصراعات على السطح": "وما زال الطريق طويلاً لبلوغ حياة مشتركة للجنس البشرى على

Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, trans. ^{٣٧} Willard Trask (Garden City: Doubleday Anchor Books, 1957), p. 490.

^{٣٨} المرجع السابق، ص ص. ٤٨٣—٤٨٤.

الأرض، ولكن الأهداف بدأت تظهر للعيان"، كما أن "عملية الذوبان المعقدة" التى تعكسها الواقعية الحديثة "تميل على ما يبدو إلى حل شديد البساطة".^(٣٩)

وبالنظر إلى الشعب الفعلى لما يشير إليه أورباخ بعبارة "الصراعات على السطح"، بما فى ذلك أنه ألف كتابه المحاكاة بينما كان لاجئاً يهودياً فى المنفى فى اسطنبول، خلال الحرب العالمية الثانية. فإن ثمة مذاقاً مريراً يكتسبه هذا الإسقاط الإنسانى المأمول لما يسميه "الحياة المشتركة للجنس البشرى على الأرض"، باعتباره بديلاً علمانياً ناجعاً لمقولة التدبير الإلهى فى التأطير البلاغى فى العصور السابقة على العصر الحديث. ذلك أن "الحل البسيط" الذى يطرحه النقد الأدبى الفاشى فى مواجهة "عملية الذوبان المعقدة" ينصبّ تحديداً فى الإبقاء على الطابع العشوائى فى الصدارة عن طريق تمثيله بوصفه لا يتماشى مطلقاً مع الصورة الشعبية المتجانسة التى تعتمد مكوناتها الأساسية فى اليومى اعتماداً جذرياً على النضال الشامل للشعب من أجل التخلص من كل العناصر الأخرى فيه بشكل نهائى.

ويحدد النقد الأدبى الفاشى على نحو منهجى أنماط الحياة العادية فى الواقعية التى يحبذها باعتبارها صوراً فاشية فى تصميم فنى يحاكى الأسطورة، ويلتزم بالوحدة والبساطة، وهو التزام لا بد وأن يبدو غير متناسب على الإطلاق مع مفهوم أورباخ عن الحل البسيط. ويرى أورباخ فعلاً أنه "ربما يكون [الحل الشديد البساطة للحياة المشتركة للجنس البشرى على الأرض] أبسط من أن يرضى أولئك الذين يحبون عصرنا ويُعجبون به، بالرغم من أخطاره وكوارثه، لأنه مفعم بالحياة ولأنه يقدم ميزة تاريخية لا مثيل لها. ولكن هؤلاء قلة، وقد لا يمتد بهم العمر كى يروا ما هو أكثر من مجرد النذر الأولى للتوحيد والتبسيط القادمين".^(٤٠) وبقدر ما رأى ممثلو النقد الأدبى الفاشى تلك النذر، فقد كرسوا أنفسهم لمكافحة ذلك الحل بطريقة مختلفة تماماً من التوحيد والتبسيط. وهذا الاختلاف هو ما يستحق التناول.

^{٣٩} المرجع السابق، ص. ٤٨٨.

^{٤٠} المرجع السابق.

حلول لعالم يأفل

فى الصفحات التى سبقت مباشرةً ذلك التطلع إلى وضع الواقعية الحديثة فى إطار "الحياة المشتركة للجنس البشرى على الأرض"، برهن أورباخ بجلاء على أنه لم يكن غافلاً عن الجانب المظلم لما اتسمت به الفاشية من نزوع إلى الوحدة والبساطة. فبعد أن استرجع "التسارع الهائل" فى "توسيع أفق الإنسان"، والذى ينعكس فى أن "ثمة محاولات مركبة وموضوعية للتفسير تُنتج وتُهدم فى كل لحظة"، يعرف أورباخ الفاشية باعتبارها رداً على "الصدام العنيف بين طرق الحياة الأكثر تبايناً" الذى يقود إلى ذلك التحلل، ويقول: "إن الإغراء بأن يسلم المرء نفسه إلى جماعة حلت جميع المشاكل بصيغة واحدة، واستطاعت بقوة إيحائها أن تفرض التضامن، كما نبذت كل شيء لا يتماشى معها ولا يخضع لها — هذا الإغراء كان كبيراً جداً حتى إنه، بالنسبة للكثيرين، لم تكن الفاشية مضطرة لاستخدام القوة عندما حان الوقت لانتشارها فى بلدان الثقافة الأوروبية القديمة."^(٤١) ويمضى أورباخ قائلاً: إن "النزوع المتنامى إلى تبني نظرات ذاتية بلا هوادة" فى أدب تلك البلدان "يُعد عرضاً آخر" من أعراض "الاضطراب والعجز" الناجمين عن "أفول عالمنا": ففي كثير من الأحيان تتضمن الجانب الأعظم من الكتابات الواقعية الحديثة "شيئاً معادياً للواقع الذى تمثله"، وشعوراً "بالكراهية للثقافة والحضارة، يظهر من خلال أمهر الحيل الأسلوبية التى طورتها الثقافة والحضارة، وكثيراً ما يقترن ذلك بميل جذرى ومتعصب للهدم."^(٤٢) إلا إن أورباخ يلاحظ فى هذه الواقعية الحديثة نفسها "شيئاً مختلفاً تماماً يحدث أيضاً"، ألا وهو وضع صورة مسبقة من خلال تمثيل هذا الأدب للطابع العشوائي، أو بتعبير أدق "للحياة المشتركة للجنس البشرى على الأرض"، وذلك "الحل شديد البساطة" الذى يمثل رداً على "عملية الذوبان المعقدة"، وهو الأمر الذى كان من شأنه أيضاً أن يمهد التربة للفاشية كي تضرب بجذورها.

^{٤١} المرجع السابق، ص ٤٨٥—٤٨٦.

^{٤٢} المرجع السابق، ص. ٤٨٧.

وبهذه المفارقة الساخرة يقيم أورباخ الصلة بين "التوحيد الفاسد"^(٤٢) الذى تطرحه "الصيغة الأحادية" للفاشية، و بين "التوحيد القادم" لحياة "الجنس البشرى على الأرض" الذى يراه فى تمثيل الطابع العشوائي. وهى مفارقة توحى بأن مجرد الإقرار بوجود التمايز بين الإطار القسرى للفاشية والأطر الرامية إلى الفكك من هذه القسرية قد يكون حلاً مفرطاً فى التبسيط، فى سياق معارضة قوى الشمولية. وبدلاً من ذلك، يتطلب الأمر بالأحرى إعادة تأسيس هذا التمايز نقدياً. وبالنسبة للنقد الأدبى، يمكن لهذه المهمة أن تتخذ شكل الإصرار الواعى على مقاومة، يصعب تمثيلها، لهذا الاستيعاب الكامل الذى يشكل الحياة المعتادة.

^{٤٢} هذا هو التشخيص الذى خلص إليه كينيث بيرك Kenneth Burke من تحليله لكتاب كفاحى لهتلر، ورد فى:

Geoffrey H. Hartman, *The Fateful Question of Culture* (New York: Columbia University Press, 1977), pp. 123.

الماركسية وما بعدها

الماركسية والنقد الأدبى

أليكس كالينيكوس

ترجمة: هانى حلمى حنفى

"دائمًا، انحُ منحى تاريخيًا!" كتب فريدريك جيمسون كلمته الشهيرة تلك، وأردف قائلاً: إن هذا هو المبدأ "المطلق الوحيد بل ويجوز لنا القول إنه المبدأ الذى لازم كل فكر جدلى عبر مختلف مراحل التاريخ".^(١) حتى بات متوقعًا من كل من يلتزم بنظرية ماركس فى التاريخ أن يراعيه فى دراسته للمنتجات الثقافية. والطريقة الأكثر طبيعية لتفسير تلك النظرية تتضمن ببساطة شديدة القناعة أنه لا يمكن فهم تلك المنتجات ما لم توضع فى السياق الأوسع للعلاقات الاجتماعية بشروطها التاريخية التى تنبثق منها تلك المنتجات. ولكن كيف يمكن أن ننحو منحى تاريخيًا دون أن نجعل النص يختفى فى سياقه التاريخي؟ تصبح هذه المهمة من الصعوبة بمكان، لاسيما عندما تكون الأسئلة المتعلقة بالبناء الشكلى للنص هى موضع الدراسة.

لقد اكتسب ماركس وإنجلز من هيجل ذلك العداء إزاء فصل الشكل عن المضمون، فكما قال هيجل: "الشكل هو العملية الكامنة للمضمون المتعين ذاته"،^(٢) ولكن مرة أخرى كيف يمكن أن نبين أن الشكل جزء من العملية دون إخضاعه لشروط الخصوصية التاريخية؟ بالطبع لم تحتل النظرية الأدبية مكانًا بارزًا ضمن اهتمامات مؤسسى المادية التاريخية. وفى أشهر مقولة له حول هذه النظرية يقابل ماركس بين القوى المنتجة وعلاقات الإنتاج، التى تشكل معًا "البنية التحتية الحقيقية" للحياة الاجتماعية، و"البنية الفوقية القانونية والسياسية" التى تتطور من ذلك الأساس: "من الضرورى دائمًا أن نميز بين التحول المادى للشروط الاقتصادية للإنتاج، والتى يمكن تحديدها بدقة العلوم الطبيعية، وبين الأشكال القانونية، أو

^(١) Fredric Jameson, *The Political Unconscious* (London: Methuen, 1981), p. 9.

^(٢) G. W. F. Hegel, *The Phenomenology of Spirit*, trans. A. V. Miller (Oxford: Clarendon, 1977), § 56, p. 35 (translation modified).

السياسية، أو الدينية، أو الفنية، أو الفلسفية — أى باختصار الأشكال الأيديولوجية التى يعى البشر من خلالها هذا الصراع ويناضلون ضده".^(٣)

ومن هنا يتم وضع الفن بحسم فى مكانه — أى يصبح جزءاً من البنية الفوقية، ويندرج فى خانة الأيديولوجيا؛ فالإنتاج الثقافى يجب رؤيته باعتباره تابعاً لإيقاعات الإنتاج المادى.

ومع ذلك فإن الفكرة القائلة بأن البشر من خلال تلك "الأشكال الأيديولوجية" يصبحون "واعين" بالتناقض داخل البنية التحتية الإقتصادية "ويناضلون ضده" توحي بأن دور هذه الأشكال هو أكثر من مجرد أن تكون انعكاساً سلبياً لتطور قوى الإنتاج.

عمل إنجلز الذى اضطلع بدور المسئول عن مذهب ماركس بعد وفاته، على تأكيد هذه النقطة: "ليس الأمر أن العامل الإقتصادى هو المسبب، أو الفاعل الأوحد، وكل ما عداه محض نتيجة سلبية. هنالك بالأحرى تفاعل على أساس الضرورة الإقتصادية، يؤكد نفسه دائماً فى نهاية المطاف".^(٤) وهكذا يجب تحقيق مطلب اتباع المنحى التاريخى دون اختزال المنتجات الثقافية، مع بقية البنية الفوقية، إلى الأساس الإقتصادى. ويظهر ماركس نفس المرونة فى قراءته المستفيضة للأدب الكلاسيكى والأدب الأوروبى الحديث. فالأعمال الفنية العظيمة (وماركس لا يتردد فى أحكامه القيمة) يمكن أن تقدم استبصارات عميقة بمواقف تاريخية معينة؛ وبسبب طبيعة العمل الفنى غير المغترية نسبياً، يمكن لهذه الأعمال أيضاً أن تقدم لمحات لما سيصبح عليه العمل كوسيلة لتحقيق الذات فى مجتمع شيوعى بلا طبقات. ومما يدل على أن هذه الإنجازات ممكنة، رغم مقاصد الكاتب المعلنه، هو إعجاب ماركس وإنجلز الشديد ببلزاك، الذى يعتبره إنجلز "أستاذ الواقعية الأعظم الذى يفوق زولا وكل من فى قامته من روائى الماضى والحاضر والمستقبل". تكمن عظمة بلزاك فى أنه كان "مضطراً إلى أن

Karl Marx, *A Contribution to the Critique of Political Economy*, trans. N.I. Stone ^(٣)
(London: Lawrence & Wishart, 1971), pp. 20-21.

Letter to H. Srankenburg, 25 January 1894, in Karl Marx and Friedrich Engels. ^(٤)
Selected Correspondence (Moscow: Progress, 1965), p. 467.

يسير ضد أهواء طبقته وانحيازاتها السياسية"، أى ضد حنينه للنظام القديم، وأن يصور "البرجوازية الصاعدة فى هجماتها التقدمية على مجتمع النبلاء"^(٥).

وهنا نرى ظهور ما سماه فرانك كيرمود بـ "نظرية التفاوت" التى تتيح لنا عند "قراءة النصوص فى ضوء التحليل الماركسى، الكشف عن معنى لم يقصده المؤلف"^(٦). وعلى الرغم من أن هذه الفكرة، كما سنرى لاحقاً، كانت ذات تأثير كبير على النقد الألتوسيرى [نسبة إلى المفكر الفرنسى ألتوسير]، فقد ظلت مجرد اقتراح مثير فى كتابات ماركس وإنجلز. وربما يكون أحد الأسباب وراء عدم تطور تلك النظرية أبعد من ذلك هو أن أية إستراتيجية واضحة لاستخلاص التفاوت بين قصد المؤلف والمعنى تعنى دراسة الآثار التى يمكن أن تخلفها تلك الاستراتيجية فى البناء الشكلى للنص. ولكن كما يلاحظ س. س. بروير فإن "ماركس عادة لا يتناول قضايا الشكل"^(٧).

وأصبح هذا الإغفال لقضية الشكل سائداً فى ماركسية الحركة الاشتراكية الجماهيرية الأولى فى أوروبا، والمعروفة بالأممية الثانية (1889-1914) التى سعت إلى تقنين صورة اختزالية وحتمية نسبياً للمادية التاريخية. وبقدر ما ناقش المنظرون البارزون مثل كارل كاوتسكى و ج. ف. بليخانوف النصوص الأدبية، فإن تناولهم كان مقصوراً على كشف اعتماد تلك النصوص على الظروف المادية. أما المحاولة الأكثر قيمة من حيث قابليتها للتطور فهى محاولة أنطونيو لابرولا فى كتابه مقالات حول المفهوم المادى للتاريخ (1896) لتمييز المادية التاريخية عن أية نظرية لـ "العوامل" المستقلة والمتفاعلة - مثل العوامل الاقتصادية، والسياسية، والثقافية،.. إلخ. ومن ناحية أخرى كانت النظرية الماركسية حول التاريخ ترى المجتمع باعتباره مركباً *complexus* أو كلاً متكاملأ له أسبقية الفهم على أجزائه المكونة. ولقد كان لهذه المقولة تأثيرها على تروتسكى وكانت إرهاباً بإعادة صياغة لوكانش الفلسفية للماركسية فى كتابه التاريخ والوعى الطبقي (1923).

^(٥) Letter to M. Harkness, April 1888, *ibid.*, pp. 402-403.

^(٦) Frank Kermode, *History and Value* (Oxford: Clarendon, 1988) p. 99.

^(٧) S. S. Prawer, *Karl Marx and World Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1978), p.413.

وفى كتابات تروتسكى نجد أكثر المحاولات اكتمالاً للتظير لموقع الأدبى داخل الكل الاجتماعى من منظور الماركسية الكلاسيكية. ولما كان تروتسكى أكثر الكتاب الماركسيين تميزاً، فقد كان مؤهلاً على وجه الخصوص لاستكشاف العلاقة بين الشكل والسياق التاريخى. وكان إسهامه البالغ الأهمية— وهو كتاب الأدب والثورة (١٩٢٣)— مداخلة فى المناقشات الجمالية المحتمدة بين المفكرين الروس فى أعقاب ثورة أكتوبر ١٩١٧. وهنا يحارب تروتسكى فى جبهتين، فهو يواجه الحركة الثقافية المعروفة باسم تمجيد البروليتاريا Proletkult التى ازدهرت إبان السنوات الأولى لنظام الحكم الجديد. وقد ذهب أنصار حركة تمجيد البروليتاريا إلى أن دولة العمال يجب أن تتحرك بسرعة نحو خلق "ثقافة البروليتاريا" التى تختلف جذرياً عن التراث الفنى للمجتمع البرجوازي. وإذا كان هذا الموقف قد مثل شكلاً فجاً للغاية من أشكال النزعة الاختزالية الاقتصادية، فقد وجد تروتسكى نفسه أيضاً فى مواجهة الحركة الطليعية المستقبلية، التى ظهرت فى روسيا قبل الحرب العالمية الأولى. وبالرغم من أن كثير من المستقبلين التفوا حول الثورة إلا أنهم كانوا لا يزالون تحت تأثير مذهب استقلالية الشكل الأدبى الذى عبر عنه بقوة كل من شكوفسكى وياكوبسون وغيرهما من منظرى الشكلانية.

وفى مداخلة ذكية اقتفى تروتسكى أثر ماركس وإنجلز فى إصرارهما على البدء من التحولات الاجتماعية الاقتصادية لكل حقبة، ولكنه أظهر حساسية أكبر لخصوصيات الشكل الأدبى. لذلك ينتقد حركة تمجيد البروليتاريا لفشلها فى إدراك التخلف المادى والثقافى للطبقة العاملة الروسية. فإمكانية خلق أشكال من الإبداع الفنى مختلفة جذرياً عن أشكال المجتمع الرأسمالى ستكون جزءاً من عملية أكثر اتساعاً تستهدف إنتاج الشروط الاقتصادية والاجتماعية لمجتمع شيوعى تختفى فيه كل الطبقات بما فيها الطبقة العاملة. ومن هذا المنطلق، تصبح فكرة "ثقافة البروليتاريا" متناقضة، ومحاولة لجعل السمات المؤقتة للمجتمع الانتقالى سائدة بشكل مطلق. كما أن التراث الثقافى للبرجوازية سيقدم دعماً قيماً لمساعدة الطبقة العاملة على تجاوز تخلفها، ويعينها على التقاط السمات العامة للوضع الإنسانى.

وفى الوقت ذاته الذى كان تروتسكى يقاوم فيه الموقف العدمى لحركة عبادة البروليتاريا تجاه فن الماضى، فإنه كان يستكر الشكلانية باعتبارها "مثالية فاشلة عندما تطبق على قضايا الفن"، إذ إنها تفتت الكل الاجتماعى المعقد إلى عوامل مستقلة، ولكنها تفشل فى أن تكمل هذا المنهج حتى نهايته: فإذا كانت "عملية الإبداع الشعري" مجرد "تركيب من الأصوات أو الكلمات"، فلم لا نستخدم "التراكيب والتباديل الخاصة بعلم الجبر مع الكلمات" لتوليد كل القصائد الممكنة؟ (وهنا يستبق تروتسكى التطورات اللاحقة فى البنيوية على يد ياكوبسون وليفى شتراوس). والتحليل الشكلى فى الحقيقة لا غنى عنه: "الشكل اللفظى ليس انعكاساً سلبياً لفكرة فنية متصورة سلفاً، ولكنه عنصر نشط يؤثر على الفكرة نفسها". ومع ذلك فـ "الفكرة"، أى المضمون، تتبع من البيئة الطبيعية والاجتماعية، و"الإبداع الفنى" تحويل وتغيير للواقع، وفقاً للقوانين الخاصة بالفن. إن المادة التى يتناولها الفن، مهما كان هذا الفن خيالياً، لا تتجاوز ما يقدمه العالم الثلاثى الأبعاد وعالم المجتمع الطبقي الأضيق". والأشكال نفسها تتضمن حواراً بين تلك الأشكال الموروثة من الماضى واحتياجات الجيل الجديد من المنتجين التى تتشكل تاريخياً: "ودائماً ما يكون الإبداع الفنى عملية قلب معقدة للأشكال القديمة، تحت تأثير مثيرات جديدة تتبع من خارج الفن". ومن ثم: "يجب أن يتم الحكم على العمل الفنى فى المقام الأول بموجب قانونه الخاص، أى بموجب قانون الفن". ولكن الماركسية وحدها هى التى يمكن أن توضح ... من الذى جعل هذا الشكل الفنى مطلوباً وليس أى شكلٍ آخر غيره، ولماذا".^(٨)

وقد طور تروتسكى هذا المفهوم عن الفن تطويراً ملحوظاً فى مقالة لاحقة حول رواية سيلين رحلة إلى حافة الليل. فبالرغم من التشاؤم المرضى للمؤلف، فإن "بانوراما عبثية الحياة" التى يقدمها، عمل من أعمال الهدم الجمالى والسياسى معاً: "فمن أجل أن يريح ضميره من الرعب فى مواجهة الحياة، يلجأ طبيب الفقراء هذا إلى أنماط جديدة من الصور الفنية. ويتضح أنه ثورى الرواية. وبشكل عام فهذا هو القانون الذى يحكم حركة الفن: فالفن يتحرك عبر التناظر المتبادل بين الاتجاهات المختلفة". فالكتاب الذين يسعون إلى صياغة لغة

^(٨) Leon Trotsky, *Literature and Revolution* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1971), pp. 183, 172, 173, 175, 179, 178.

مناسبة لظروفهم يضطرون إلى التمرد على الوضع الراهن، وعادة ما يكون ذلك بشكل غير واع:

لا يمكن للإبداع الحى أن يتقدم نحو الأمام دون التمرد على التراث الرسمى، والأفكار والمشاعر التقليدية، والصور المبتذلة والتعبيرات البالية. فكل اتجاه جديد يسعى إلى التواصل المباشر الأكثر صدقاً بين الكلمات والمشاعر. ودائماً ما ينمو النضال ضد الادعاء فى الفن بدرجة أقل أو أكبر ليصبح نضالاً ضد الظلم فى العلاقات الإنسانية. والارتباط بديهي: فالفن الذى يفقد الإحساس بالكذب الاجتماعى لا بد وأن يهزم نفسه من جراء التصنع، فيتحول إلى التكلف فى الأسلوب.^(٩)

وتمثل كتابات تروتسكى فى الأدب سلسلة من اللقطات الذكية لمؤلف مشغول بشكل أساسى بالقضايا السياسية الأكثر إلحاحاً، وقد استُبعدت هذه الكتابات بصورة متزايدة إلى هامش اليسار بعد انتصار الستالينية فى الاتحاد السوفيتى والدولية الشيوعية (الكومنترن). وقد كان لكتابات تأثير كبير على جيل من شباب مفكرى نيويورك الذين بلغوا الرشد إبان الثلاثينيات من القرن العشرين، حيث انجذب الكثيرون منهم فى البداية للاتجاه التروتسكى. وقد ساعد تأكيد تروتسكى على "قانون الفن" وتطبيقه لنظرية التفاوت على مؤلفين مثل سيلين، على إضفاء جو من الشرعية على تلقى الحداثة تلقياً إيجابياً، بل وعلى إجازة مقولة كليمنت جرينبيرج باستقلالية الشكل فى الفن الحديث (ويكاد يكون مؤكداً أن هذا الرأى مناقض لآراء تروتسكى نفسه).^(١٠)

فى كل الأحوال مثلت الحداثة اختباراً كبيراً للتناول الماركسى للفن والأدب. وهنا جاء إسهام لوكاتش حاسماً وإن كان متناقضاً. فى البداية طرح كتابه التاريخ والوعى الطبقي (١٩٢٣) إطاراً نظرياً يتم من خلاله معالجة العلاقة بين الشكل الأدبى والسياق الاجتماعى

^(٩) Leon Trotsky, *On Literature and Art* (New York: Pathfinder, 1970), pp. 192, 201.

^(١٠) انظر/ى:

Alan Wald, *The New York Intellectuals* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987).

على نحو أكثر صرامة من ذى قبل. أزاح لوكاتش نموذج البنية التحتية/البنية الفوقية، بتأكيدِه على الأولوية المنهجية للمفهوم الماركسى عن الكليّة الاجتماعية: إعطاء الأولوية لمفهوم الكليّة هو الضمان لمبدأ الثورة فى العلم".^(١١) وقد ركز هذا الاتجاه الذى استلهم هيجل، على العلاقة بين الجزء والكل. وكى يوضح لوكاتش مفهوم هذه العلاقة استحضّر نظرية صَنَمِيّة السلعة التى طورها ماركس فى كتابه رأس المال. ومفاد هذه النظرية كما طرحها ماركس أن تبادل منتجات العمل الإنسانى فى السوق فى ظل الرأسمالية يؤدى إلى تحويل العلاقات الاجتماعية إلى علاقات بين أشياء. ومن ثم بدا ما كان مجرد سمات لترتيبات اجتماعية لها خصوصيتها التاريخية وكأنه نتاج لقوانين طبيعية عامة تعمل خارج نطاق السيطرة البشرية.

ولقد زعم لوكاتش فى ذلك الوقت أن هذه العملية التى أطلق عليها التشيؤ تتخلل كل جوانب الحياة الاجتماعية. واعتمادًا على نظرية ماكس فيبر حول العقلنة ذهب لوكاتش إلى أن الرأسمالية تتميز بتناقض هيكلى بين عقلانية جزئية ولاعقلانية عامة. فبينما تم إخضاع الأشكال والمؤسسات الفردية بشكل مضطرد للتنظيم العقلانى، ظلت الكليّة (الاجتماعية) غير قابلة للفهم أو السيطرة. والمنتجات الثقافية، شأنها فى ذلك شأن أى جانب من جوانب الحياة الاجتماعية هى شواهد على هذا التناقض المحورى. ولقد ركز لوكاتش على التذليل على تلك الفرضية من خلال تحليل بارع لتطور الفلسفة الحديثة، ولكن لم يكن هناك ما يمنع من تناول الأشكال الثقافية الأخرى على نفس المنوال.

ومن ثم كان تتبع آثار صَنَمِيّة السلعة على الشكل الأدبى هو أحد التحديات التى واجهت النقد الماركسى. ولم يتصد لوكاتش نفسه لهذه القضية. إذ أن فشل الثورة الروسية فى الانتشار فى أوروبا، والحملة المكثفة داخل الكومنترن التى شنت هجومًا سوقيًا على كتابه التاريخ والوعى الطبقي أصاباه بالإحباط؛ مما دفعه فى أواخر العشرينيات إلى التبرء من الكتاب بدعوى مثاليته المفرطة، فأعاد صياغة ماركسيته فى ضوء الشعار اليمينى الهيجلى حول "التوافق مع الواقع". ومن ثم يصبح التغيير الثورى للمجتمع عملية صعبة طويلة المدى

Gyorgy Lukács, *History and Class Consciousness*, trans. R. Livingstone (London: Merlin, 1971), p. 27

تتطوى على كثير من الإحباطات والانحرافات والحلول الوسط. وتصبح مهمة المنظر الكشف عن الاتجاهات التاريخية الأساسية، لا التعلق بالنزعات العابرة قصيرة المدى.

من هذا المنظور طور لوكاتش نظرية جمالية تعادى الحداثة بشكل منهجي ومتصل، إذ مثّل له كتاب الواقعية العظام في القرن التاسع عشر مرحلة كانت البرجوازية فيها طبقة ثورية، تتاضل من أجل فهم العالم الاجتماعي، في نطاق الحدود التي تسمح بها مصالحها في تأمين شكل جديد من أشكال الاستغلال. ومع ذلك ازدادت سيطرة الطبقة الرأسمالية بعد ١٨٤٨، وأصبحت الرؤية الموضوعية عائقاً أكيداً في وجه طبقة تحتاج إلى إخفاء اعتمادها على انتزاع فائض القيمة حتى عن نفسها. ومن ثم استحوذت الإثارة السطحية لا البنى الأساسية على الأدب البرجوازي، حتى في حالة الكتاب الكبار من أمثال فلوبير. وعليه أصبحت الحداثة مجرد تحويل لهذا الاستحواذ إلى أسلوب شكلي متكلف. فالكتاب الذين على شاكلة جويس "مجمدون في خبراتهم المباشرة". وأصبح ما اعتبره تروتسكي مصدر قوة في سيلين هو نقطة الضعف الأساسية لدى الحداثيين من وجهة نظر لوكاتش: "فكلهم يطورون أسلوبهم الفني الخاص ... باعتباره تعبيراً عفويّاً عن خبرتهم المباشرة."^(١٢) ومن هنا تصبح الحداثة إلى حد كبير عرضاً من أعراض انحدار البرجوازية.

يعتمد هذا النقد الموجه للحداثة على نظرية المنظور الكلي للأيديولوجيا التي طرحها لوكاتش في كتابه التاريخ والوعي الطبقي، ووفقاً لهذه النظرية فإن المكانة الموضوعية لطبقة ما داخل علاقات الإنتاج، لا عملية السيطرة الاجتماعية القائمة على المناورة والدعاية الإعلامية، هي التي تحدد رؤيتها للعالم. وبالرغم من دفاع لوكاتش الحائق الذي لم يخل من بصيرة، إلا أن نظريته ووجهت بدحض صارم من قبل أحد رواد الحداثة الماركسيين ألا وهو برتولد بريخت. سعى بريخت إلى قلب الموائد على رأس لوكاتش وذلك باتهامه هو، وليس خصومه الحداثيين، بتهمة الشكلانية، وذلك بمطالبته الكتاب المعاصرين بالانصياع لنمط مثالي من الأسلوب الأدبي مصدره أشتات من الواقعية الكلاسيكية. "فالواقعية ليست مجرد قضية

^{١١} Gyorgy Lukács, "Realism in the Balance" (1938) in E. Bloch et al., *Aesthetics and Politics* (London: NLB, 1977), PP. 36-37.

شكل". بل يجب فهمها على نحو أوسع باعتبارها "اكتشافاً للعلاقات السببية المعقدة للمجتمع وكشف وجهات النظر السائدة للأمور باعتبارها آراء من هم فى السلطة، والكتابة من منظور الطبقة التى تقدم أوسع الحلول للمشكلات الملحة التى يقع المجتمع الإنسانى فى حبالها، والتأكيد على عنصر التطور، والتعامل مع المتعين ومع أى تجريد ناتج عنه باعتباره ممكناً". ويمكن تحقيق هذه الأهداف من خلال مجموعة متنوعة من الأشكال: "فأساليب الكتابة المعمول بها تستنفد نفسها، ويفقد المثير منها مفعوله. وتبرز مشكلات جديدة تتطلب أساليب جديدة. فالواقع يتغير، ولكى يتم تمثيله، يجب أن تتغير أنماط التمثيل".^(١٢)

وهكذا نرى أن بريخت، شأنه فى ذلك شأن تروتسكى، طرح علاقة جدلية بين الأشكال الأدبية والواقع الاجتماعى المتغير. ورغم أن بريخت كتب نقده للوكاتش فى أواخر ثلاثينيات القرن العشرين، ولم يُنشر إلا بعد وفاته، إلا أنه أتاح له أن يدافع عن مسرحه الملحمى باعتباره شكلاً من أشكال الواقعية. أما مهمة استجلاء العلاقة بين الشكل والواقع على نحو أكثر صرامة فقد قدر لاثنين من الماركسيين الألمان المتعاطفين مع الحداثة، وهما فالتر بنيامين وثيودور أدورنو، أن يتبنياها. وقد سعى كلاهما إلى رد كتاب التاريخ والوعى الطبقي على صاحبه وذلك باستخدامه فى توضيح التطور الشكلى للفن الحديث. ومع ذلك فقد قاما بهذه المهمة بطريقتين متميزتين تعكسان تفضيلاتهما الجمالية المتعارضة. فقد أيد بنيامين الفنانين الطليعيين مثل بريخت والسورياليين الذين سعوا إلى الربط بين الإبداع الشكلى والراديكالية السياسية؛ أما أدورنو فقد ذهب إلى أن الهجوم النقدي الأكبر جاء من قبل هؤلاء الفنانين الذين أعلوا من شأن التجريد كثيراً مثل شوينبرج وبيكيت.

وهنا سوف أتناول منهجى بنيامين وأدورنو المختلفين بإيجاز، حيث إنهما موضع مناقشة مستفيضة فى مكان آخر من هذا المجلد. فسيراً على درب ماركس ولوكاتش، نظر كلاهما إلى المجتمع الرأسمالى باعتباره مجتمعاً تتخلله صنمىة السلعة. بالنسبة لبنيامين تكمن هذه البنية فى التماثل الشكلى بين العلاقات المادية والمنتجات الثقافية. وفى كتابه العظيم الذى

^{١٢} Bertolt Brecht, "Popularity and Realism,"

المرجع السابق ص ٨٢.

لم يكمله كتاب المقاطع *Passagen-Werk* قام بنيامين بتجميع كم هائل من الأدلة التى تربط بين التطورات الاقتصادية فى عهد الإمبراطورية الثانية وشعر بودلير والجغرافيا الحضرية لمدينة باريس عندما غدت مدينة تحكمها إيقاعات الاستهلاك الجماهيرى. وأنتج تجاور هذه الشذرات "صوراً جدلية" سجلت عملية تسليع [تحويل إلى سلعة] الحياة الاجتماعية وأشارت فى الوقت نفسه نحو مستقبل بلا طبقات وذلك باستحضارها زكريات للشيوعية البدائية. وبالرغم من أن أدورنو كان مديناً فى جوانب شتى لبنيامين، إلا أنه كان شديد النقد لمنهجه: فمجرد وضع الحقائق المتباينة جنباً إلى جنب قد يقودنا بسهولة إلى السقوط فى نوع من الاختزال الاقتصادى، يحاول كلاهما أن يتجنبه؛ فضلاً عن ذلك، بدت نظرية الصور الجدلية وكأنها تتطلب ذلك المفهوم المشكوك فيه عن لا وعى جمعى. وظل مفهوم لوكاتش عن الكلية الاجتماعية ضرورياً كوسيلة لتوضيح الكيفية التى تشكل بها صنمىة السلعة بنية الأعمال الفنية، وتفاصيل الحياة اليومية- وهى المقولة التى أثبتتها أدورنو بنجاح فى كتابه أخلاق الحد الأدنى *Minima Moralia* (١٩٧٤). ومع ذلك فإن أفضل أعمال الحداثة فى أشكالها المتنافرة مثلت المعاناة التى تتعرض لها البشرية والطبيعة نفسها من جراء السيطرة الاجتماعية، وتضمنت فى نفس الوقت دعوة لإنهاء تلك السيطرة.

وهكذا ظل كتاب التاريخ والوعى الطبقي نقطة مرجعية حاسمة بالنسبة لأدورنو، بالرغم من تشككه فى اتجاه الجدال الهيجلى فى القول بالكليات. أما المدرسة الماركسية الأخرى الكبرى فى النظرية النقدية التى قدمت تقويماً موضوعياً للحداثة فكانت على النقيض، معادية دون موارد للتأثير الهيجلى على الماركسية. فبالنسبة للوى ألتوسير وأتباعه مثل مفهوم لوكاتش عن الكلية نموذجاً لما أطلقوا عليه "الكلية التعبيرية". فهنا يتم النظر لجوانب الكل الاجتماعى المختلفة على أنها تعبيرات عن جوهر واحد. وفى هيجل نفسه نجد أن حركة التاريخ الإنسانى بأكملها هى وصول بالروح المطلق *Absolute Spirit* إلى حالة الوعى بالذات. أما من منظور لوكاتش الذى يبدو أكثر مادية، نجد أن كل الظواهر المختلفة للمجتمع الرأسمالى تكرر البنية الأساسية لصنمىة السلعة، والمحصلة هى نوع من الاختزالية الاقتصادية التامة كالتى نجدها فى ماركسية الأممية الثانية.

يذهب ألتوسير إلى أن الكليّة الماركسية الأصيلة كلّ معقد له بنيته الخاصة التى تتكون من العديد من البنى والممارسات المختلفة. وداخل هذا الكل تعمل الحتمية الاقتصادية فقط "فى نهاية المطاف". ولكن بينما يتبنى ألتوسير هنا صيغة إنجلز، إلا أنه يضيف عليها معنى جديداً. فكل مجتمع له "بنية مهيمنة"، أى مجموعة من العلاقات الهرمية تهيمن فيها ممارسة ما على الممارسات الأخرى. ويلعب الاقتصاد دوره الحتمى فى نهاية المطاف بانتقاء الممارسة المهيمنة. ومن ثم تعمل علاقة السببية الاقتصادية بصورة غير مباشرة من خلال البنية المهيمنة، لا كمؤثر مباشر على البنية الفوقية. وتتطور الممارسات الفردية وفقاً لمنطقها المتمايز، داخل نطاق الحدود التى تفرضها البنية المهيمنة. ومن ثم نرى أن البنية الفوقية "مستقلة نسبياً" عن الاقتصاد.

أين يقع الأدب والفن من هذا كله؟ يرى ألتوسير وزميله بيير ماسرى أن علاقة الأدب والفن بالاقتصاد علاقة غير مباشرة بدرجة أكبر من الممارسات الاجتماعية الأخرى. وفى الحقيقة فإن قضية انتمائهما إلى البنية الفوقية أو عدمه، ليست واضحة على الإطلاق. فمكائنتهما الاجتماعية تتحقق من خلال الأيديولوجيا التى يرى فيها ألتوسير الوسيط الذى يعيش من خلاله كافة البشر علاقاتهم بشروط وجودهم المادية. فوظيفة الفن إدراكية cognitive : "يكمن الفارق الحقيقى بين الفن والعلم فى الشكل الخاص الذى يقدمان لنا من خلاله نفس الموضوع بطرق مختلفة تماماً: الفن عبر "النظر" و"الإدراك" أو "الشعور"، والعلم فى صورة المعرفة (بمعناها الصارم، عبر مفاهيم)". و"موضوع" الفن هو الأيديولوجيا. وهكذا نجد "بلزاك وسولجنستين يقدمان لنا "رؤية" للأيديولوجيا التى تلمح لها أعمالهما وتتغذى عليها دائماً، وهى رؤية تفترض مسبقاً تراجعاً ما، أى خلق مسافة داخلية تفصل رواياتهما عن ذات الأيديولوجيا التى انبثقت منها." (١٤)

هذه الصورة من نظرية التعارض تؤكد أن مقدور الكتاب تقديم ما يتوفر لهم من البصيرة لا بالرغم من معتقداتهم السياسية المعلنة بل، بمعنى ما، نتيجة لهذه المعتقدات: "فحقيقة

^{١٤} Louis Althusser, *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. Ben Brewster (London: Verso, 1971), pp.205, 204.

أن مضمون أعمال بلزاك وتولستوى "منفصل" عن أيديولوجيتهما السياسية وعلى نحو ما يجعلنا نرى ذلك المضمون من الخارج، ويجعلنا "ندركه" من خلال خلق مسافة فاصلة داخل تلك الأيديولوجيا، تفترض مسبقاً وجود تلك الأيديولوجيا نفسها".^(١٥) هذا الموقف المتناقض تكشف عنه بنية النص المتناقرة ذاتها:

ومن هنا يصبح النظام الخفي للعمل أقل دلالة من فوضاه الفعلية المحددة. فالنظام الذي يظهره العمل مجرد نظام متخيل، يتم إسقاطه على الفوضى، وهو حل روائي من صنع الخيال للصراعات الأيديولوجية، حل من التهافت بمكان يجعل التفكك وعدم الاكتمال يتجليان بوضوح في حرفية النص نفسه. لم تعد المسألة إذن مسألة عيوب بل مسألة دلائل وأشياء لا غنى عنها. هذه المسافة التي تفصل العمل عن الأيديولوجيا التي ينقلها يعاد اكتشافها في نص العمل ذاته: فنجد منشطراً، وغير مكتمل حتى في اكتماله.^(١٦)

هنا في الواقع نرى انتصار الحداثة على الواقعية. فكل الأعمال الأدبية، كما يؤكد ماسري، مهما كان شكلها الظاهري مصقولاً، ومهما اتسقت ظاهرياً مع قواعد المحاكاة التي وضعها لوكاتش، فإنها تخفي بنى مشوهة ومتناقرة شأنها شأن أكثر منتجات الحداثة وعياً بذاتها. ويؤكد ماسري على النقص الكامن الذي يعتور كل نص: "لا يكتفى الكتاب بذاته إذ يلزمه غياب ما، لا وجود له بدونه". ولكن هذا الغياب لا يحيلنا ببساطة إلى نصوص أخرى، في دورة لا نهاية لها من لعب الدوال. بل على العكس، لكي نعرف العمل يجب أن نتحرك خارجه". وهذا "يكشف العمل من حيث احتوائه على علاقة محددة وغير مقنعة (وهذا لا يعني أنها بريئة) بالتاريخ. وليست هذه العملية التي تسعى لاستعادة "لا وعي العمل (لا وعي المؤلف)" "عملية تقديم شرح تاريخي يلصق بالعمل من الخارج. على النقيض من ذلك يجب أن نكشف عن نوع من الانشطار داخل العمل: هذا الانشطار هو لا وعيه، بقدر ما

^{١٥} المرجع السابق، ص ٢٠٦.^{١٦} Pierre Macherey, *A Theory of Literary Production*, trans. G. Wall (London: Routledge and Kegan Paul, 1978), p. 155.

يمتلك لاوعياً—وهذا اللاوعى هو التاريخ، أو لعب التاريخ خارج حدوده، وتعيده على تلك الحدود".^(١٧)

وبعيداً عن وجود توتر بين الشكل الأدبى والسياق التاريخى، فإن الانشطارات الموجودة داخل النص تكشف عن علاقته بالتاريخ. من الواضح هنا أن مفهوم مائرى عن وظيفة النقد الماركسى يتخذ من التحليل النفسى نموذجاً يحتذى، رغم أن المكبوت هنا ليس الرغبة الجنسية ولكن "الواقع المعقد الذى يعيش فيه البشر كتاباً وقراءً أى الواقع الذى هو *أبيولوجيتهم*".^(١٨) ويظل كتاب مائرى نظرية للإنتاج الأدبى من أهم المحاولات الماركسية لتوضيح كيف يمكن أن ننحو منحى تاريخياً دون طمس النص. ومع ذلك يعتمد الكتاب، ولو بشكل جزئى على الأقل، على ذلك التماسك والمعقولة اللذين يميزان تجديد التوسير للمادية التاريخية. و تكمن الصعوبة الأكبر هنا فى مفهومه المميز عن الكلية: فلقد أصر النقاد على صعوبة التمييز بين القول بتعددية عناصر مستقلة نسبياً، والقول بأن الكل الاجتماعى قائم فى تكتل عناصر متباينة، ماثوث وذائب فيها، لا أكثر، وهو القول الذى جادل ضده لابرولا وتروتسكى. ذهب العديد من "ما بعد- الماركسيين" مثل إرنستو لاكلو وشانتال موف إلى أنه يجب تبنى هذه التعددية لا تجنبها. من هذا المنظور تتلاشى ببساطة مشكلة ربط النص بالسياق. فالأشكال الأدبية والمؤسسات الاجتماعية يتم تمثيلها داخل التعددية الهائلة للعلاقات المشروطة بطبيعتها والتي لا يمكن لأى شكل من أشكال الفكر أن يأمل فى السيطرة عليها.

ومع ذلك فإن أكثر الردود تميزاً من الناحية الفكرية على ما بعد الحداثة لا يخرج عن كونه تجربة ماركسية صريحة تعتمد فكرة الكلية. فبالنسبة لجيمسون يمكن فهم الفن ما بعد الحداثى بصورة أفضل باعتباره يمثل "منطق الإنتاج الثقافى" خلال مرحلة معينة من مراحل تطور الرأسمالية - وهى مرحلة ما يطلق عليه "الرأسمالية المتأخرة أو المتعددة الجنسيات أو رأسمالية المستهلك".^(١٩) هذا التفسير يفترض منهجياً نوعاً من التوفيق الملحوظ بين لوكاتش

^{١٧} المرجع السابق، ص ٩٠، ٨٥، ٩٢، ٩٤.

^{١٨} المرجع السابق، ص ١٥٥.

^{١٩} Fredric Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*

(London: Verso, 1991), ch. 1.

والتوسير. فجيمسون يرفض محاولات ما بعد البنيويين لإضفاء الطابع النصي على التاريخ. لذا يعيد جيمسون صياغة مقولة التوسير موضحاً "أن التاريخ ليس نصاً، ولا سرديّة، سواء كانت كبرى أو غيرها، ولكن يستحيل علينا الوصول إليه باعتباره سبباً غائباً إلا في صورة نصيّة". وبالمثل لابد من قراءة "مفهوم الكليّة في كتاب التاريخ والوعي الطبقي" باعتباره "معيّاراً منهجياً". فالأيديولوجيا بالنسبة للوكاش تكمن في "استراتيجيات الاحتواء" التي "لا يمكن تعريتها إلا بمواجهة النموذج المثالي للكليّة الذي تلمح إليه تلك الاستراتيجيات وتكته في نفس الآن". وتعريّة تلك الحدود التي تفرضها الأيديولوجيات على النصوص التي تمثلها تفترض مسبقاً أن الماركسية "تمطّ من التفكير لا يعرف مثل هذه الحدود، ويدفع باتجاه الكليّة، بلا نهاية، ولكن النقد الأيديولوجي لا يعتمد على مفهوم دوجماتيقي أو "وضعي" للماركسية باعتبارها نسق، بل باعتبارها، بكل بساطة، المكان الملزم برؤية كليّة".^(٢٠)

ومن هنا يذهب جيمسون إلى أنه يمكننا على نحو لا يخلو من المفارقة أو الجدل، القول بأن مفهوم لوكاش يلتقي بمفهوم التوسير عن التاريخ أو ما هو حقيقي باعتباره سبباً غائباً. وتكمن النواة العقلانية في نقد التوسير للماركسية الهيكلية في رفضه للتماثلات التي يطرحها أتباع لوكاش من النقاد من أمثال لوسيان جولدمان بين النصوص الأدبية وجوانب من الكل الاجتماعي. ويذهب جيمسون إلى القول بأن "المهمة التفسيرية المنوطة بالسببية البنائية الحقّة، على العكس من ذلك، ستجد مضمونها المتميز في الشقوق والانكسارات الموجودة بالعمل، وأخيراً في مفهوم "للعمل الفني" السابق باعتباره نصاً متناقضاً... وفصامياً". وهذا لا يسمح له بالتصديق على الصورة التي يقدمها التوسير وماشري للنقد الماركسي فحسب بل يتيح له أيضاً أن يتقبل ما بعد البنيوية. ولا تقتصر فلسفات الاختلاف، مثل فلسفة دولوز، على افتراض مفهوم ما عن الكليّة لكي تقوم بتفكيكه، ولكن "احتفاء ما بعد البنيوية الحالي بالانقطاع والتناقض... [يشكل] مجرد لحظة أولية في التفسير الألتوسيري تتطلب بعدئذ ربط الأجزاء والمستويات غير المتكافئة، والدوافع المتنافرة في النص مرة أخرى، ولكن على نمط الاختلاف البنائي والتناقض المحدد"^(٢١).

^{٢٠} Jameson, *Political Unconscious*, pp. 35, 52, 53.

^{٢١} المرجع السابق، ص ٥٤-٥٥، ٥٦.

قد نعجب بالبراعة المذهلة لهذا التحليل بينما تساورنا الشكوك بشأن حيوية تركيب الأضداد التى يؤكد بها جيمسون أن " الماركسية تضم فى طياتها أنماطاً أو أنساقاً أخرى للتفسير " وكذلك بشأن تطبيقه لمنهجه على ما بعد الحداثة (وهو تطبيق يبدو أنه يعتمد على اكتشاف التماثلات بصورة أكبر مما ينبغى وفقاً لتراث ما بعد الحداثة المعتمد).^(٢٢) ومع ذلك يقدم عمل جيمسون شهادة على حيوية النقد الماركسى الذى لا يهاب اتخاذ منحى تاريخى أو العناية بالتفاصيل الشكلية الدقيقة. وكما أوضحت فإن الكتابات الماركسية المتعمقة فى الأدب اجتهدت بطرق متعددة لربط الشكل بالسياق. وفى هذا الوقت الذى قامت فيه كثير من النظريات الثقافية بتمييز النص بما يجعله يبتلع التاريخ، يقدم هذا التقليد الماركسى بمواطن القوة فيه، بديلاً مناقضاً مرحباً به.

^{٢٢} . المرجع السابق، ص ٤٧، انظر/ى:

Alex Callinicos, "Drawing the Line", *International Socialism* 53 (1991), pp. 93-102.

الماركسية وما بعد البنيوية

مايكل راين

ترجمة: محمد هشام

يرى النقاد الماركسيون أن ثمة صلةً بين السبل التى يشكّل بها الأدب المعنى من خلال نظم الكلمات أو سرد القصص المستقاة من الحياة، والسبل التى تحافظ بها الجماعات الحاكمة على سلطتها فى المجتمع. وفى ضوء هذا المفهوم، يمكن النظر إلى مسرحية مثل الملك لير لا بوصفها مجرد سرد لحكاية مأساوية عن غدر وخيانة نوى القربى فحسب، بل على اعتبار أنها تقدم أيضاً رؤية للعالم كان من شأنها أن تساهم فى ترسيخ هيمنة الأرستقراطية فى إنجلترا فى أواخر عصر النهضة. كما اهتم النقاد الماركسيون بدراسة السبل التى يتحدى بها الأدب النظم والأوضاع الجائرة، وكيف يعرض، من خلال مرآته التى تعكس أحداث التاريخ، مواطن الضعف والتصدّع التى تجعل تلك النظم والأوضاع الجائرة مزعزعة، ومن ثم عرضةً للتغيير الجذرى. فبالرغم من أن مسرحية الملك لير، على سبيل المثال، تدافع عن هيمنة الأرستقراطية، فإنها تُظهر فى الوقت نفسه تلك المشاكل والتناقضات التى كان من شأنها أن تجعل سقوط الأرستقراطية أمراً محتوماً فى منتصف القرن السابع عشر.

وتفترض الماركسية أن العمل الذى عرفه ماركس بشكل عام باعتباره نشاطاً بناءً للإنسان فى العالم، هو أحد الخصائص الأساسية المميزة للحياة البشرية. إلا إن عمل الإنسان، وفقاً لماركس، يتعرض للاغتراب فى ظل الرأسمالية، فنتاج العمل يُنتزع من المنتجين ويُباع ابتغاء تحقيق الربح الذى تجنيه الطبقة الرأسمالية لا الطبقة العاملة. وتهدف الماركسية، كمشروع سياسى إلى استعادة سيطرة العمال على ناتج عملهم، بحيث تعود الأرباح إليهم وليس إلى طبقة الملاك.

بيد أن هذه الخطوة تصطدم بعائق القوة بالإضافة إلى ما يسميه ماركس "الأيديولوجية". ذلك أن كل المجتمعات التى تتسم بعدم المساواة فى تقسيم السلطة والثروة، تقوم على خضوع

فئة اجتماعية لأخرى، تحتاج إلى مجموعة من الأفكار والممارسات الثقافية التى تسوِّغ صور التفاوت القائمة بأن تجعلها تبدو كما لو كانت أمراً عقلاً أو طبيعياً أو وضعاً أقرته المشيئة الإلهية. ولما كان ماركس يرى أن الوعى هو عنصر تاريخى وعملى ومادى، فإن كل نظام اقتصادى جديد يتيح طريقة جديدة للتفكير بشأن الحياة على الأرض. فعلى سبيل المثال، شكَّلت أفكار مثل "الولاء" و"الواجب" نمط العلاقات الاقتصادية فى المجتمع الإقطاعى، بينما كانت الطبقة الرأسمالية الناشئة فى حاجة إلى أفكار مثل "التحرر الاقتصادى" و"الفردية" و"الحرية الشخصية" بما لها من قوة فى تشكيل أنماط العلاقات فى المجتمع. ولقد عرّف ماركس الأيديولوجية تعريفاً مبدئياً بوصفها: "الأفكار المسيطرة للطبقة المسيطرة". وعادةً ما تكون الأفكار التى تسود فى ثقافة ما بشكل عام هى تلك التى تبرهن على شرعية المجتمع القائم وتعزز هيمنة النخبة الحاكمة. فخلال العصور الوسطى، على سبيل المثال، كان مبدأ الولاء المطلق للسيد الإقطاعى هو الذى يُستخدم لتبرير البناء الطبقي للمجتمع الذى يتسم بالتفاوت الطبقي الهائل وبالتراتب الهرمى، فى أعين أبناء هذا المجتمع (لاسيما الأقبان الذين كان يتعين عليهم أن يقوموا بكل العمل).

وقد طرأت تغيرات كثيرة على مصطلح "الأيديولوجية" منذ عصر ماركس، حتى أصبح أكثر تحديداً. وهو يشير فى الوقت الراهن إلى عمليات إنتاج الأفكار، والدلالات الثقافية وعناصر التكوين الشخصى التى لا يمكن اختزالها فى عبارة "أفكار الطبقة الحاكمة" فحسب. كما تشمل الأيديولوجية التعود على أنواع بعينها من ممارسات الانضباط الذاتى أو من أنماط تحديد المرء لهويته. فجميعنا نتعلم أن نفكر ونتصرف كما لو كنا أحراراً تماماً، فى حين أننا نقبل وبشكل غير واع، فى الوقت نفسه، جميع أنواع النظم التى تدل على طاعتنا وخضوعنا. ونحن نتعلم أن نسلك سلوكاً "قوياً"، وهو ما يعنى نمط السلوك الذى يتماشى مع ما يمليه النظام الاجتماعى الذى نعيش فى كنفه، ولكننا نفعل ذلك طواعيةً كما لو كانت أنماط السلوك هذه لم تُفرض علينا مطلقاً. وهنا يكمن سحر الإيديولوجية: أن تجعلنا نفعل أشياء قد تكون ضد مصالحنا، وأن نفعلها وكأنها نابعة من إرادتنا بشكل كامل.

وقد دأب النقد الأدبي الماركسي على الاهتمام بدراسة وضع العمل الأدبي في سياقه التاريخي والاجتماعي والاقتصادي. فما كان لمسرحيات شكسبير أن تُقدم على المسرح لو لم تكن تتناول (أى تقبل وتعزز) بشكل أو بآخر القيم والمثل المعبرة عن ثقافة الملكية الإنجليزية. وبهذا المعنى، فإن جميع الأعمال الأدبية "تحددها" العوامل الاقتصادية، عن طريق تحويل سبل إدارة الحياة المادية في المجتمع إلى قيود وضوابط ثقافية. وهناك عدة اتجاهات في النقد الماركسي، وسوف أكتفى بعرض اثنين منها هنا. وتهتم نظرية الانعكاس والمادية الثقافية (التي يتناولها قسم آخر من هذا المجلد) بدراسة العلاقة بين الأدب والتاريخ الاجتماعي، بينما يهتم النقد الماركسي البنيوي بالكيفية التي تُعرض بها التناقضات الاجتماعية في النصوص الأدبية.

وتُعد أعمال كريستوفر كودويل Christopher Caudwell (ولاسيما كتابه دراسات في حضارة محتضرة *Studies in A Dying Culture*، الصادر عام ١٩٣٨؛ وكتاب الوهم والواقع *Illusion and Reality*، الصادر عام ١٩٣٧)* نموذجاً للنقد الماركسي الذي يستند إلى نظرية الانعكاس. ويرى كودويل أن الأدب يجسد من خلال صور وأخيلة، المشاعر الوجدانية السائدة في عصر ما. ففي عصر النهضة، على سبيل المثال، بدأت تبرز صورة جديدة للذات، وهي صورة الفرد البرجوازي ذي القدرة على التعبير وذو الإرادة العنيفة في كثير من الأحيان، والذي يسعى إلى امتلاك الثروة والنفوذ في العالم الذي بدأ يظهر في مطلع عصر رأسمالية السوق. وتتبدى صورة الذات هذه في الشخصيات التي قدمها شكسبير، من هاملت إلى لير. ودائماً ما يُصور تعبير هذه الشخصيات عن ذواتها أو إرادتها بشكل مأساوي، لأن شكسبير نفسه كان أحد أفراد البلاط الملكي، باعتباره من ممثلي الفرقة التي تحظى برعاية الملك، بالرغم من انتمائه إلى عائلة برجوازية، ومن ثم جاءت أعماله متسقة مع "عالم

* تُرجم الكتابان إلى اللغة العربية، انظر/ي:

- كودويل، دراسات في ثقافة محتضرة، ترجمة: فاضل جتكر (دمشق: وزارة الثقافة السورية، ١٩٩٤).

- كودويل، الوهم والواقع: دراسة في منابع الشعر، ترجمة: توفيق الأسدي (بيروت، ١٩٨٢). [المترجم]

المشاعر العام" الذى كان جزءاً منه. وبينما يعبر شكسبير عن "الوهم البرجوازي" المتمثل فى الاعتقاد بأن الكلمة هى مجال الانطلاق الحر للإرادة الذاتية، فهو يؤيد، فى مسرحية الملك لير على وجه الخصوص، ما يقوم به النظام الملكى من "فرض إرادته قسراً" على البرجوازية الناشئة. ونتيجة لذلك، فلا مناص من أن تنتهى جميع شخصياته المسرحية المتمسكة بإرادتها نهايةً مأساوية. ويُطلق على هذا النوع من النقد اسم "النقد الانعكاسي"، لأنه يذهب إلى القول بأن الأدب هو مرآة تعكس العالم التاريخي.

ويهتم النقاد الماركسيون البنيويون بوضع الأدب فى سياق بنى اجتماعية لا يمكن للأيدولوجية الأدبية أن تطمس دورها الحاسم المحدد. وبينما تتنظر بعض المدارس النقدية الأخرى إلى عناصر الشكل الظاهرة على السطح فى العمل الأدبي وإلى خلاصة موضوعه باعتبارها نقطة النهاية بالنسبة للنقد الأدبي، فإن هذه العناصر نفسها لا تعدو أن تكون مجرد نقطة البدء بالنسبة للتحليل البنيوي الذى يسعى إلى البحث فيما هو أبعد من الملامح الظاهرية وصولاً إلى البناء الأساسى والمبدأ الذى يقوم عليه بناء العمل الأدبي ويحدد طبيعته. وباستخدام نموذج ماركس، يسعى هؤلاء النقاد إلى البحث عن مبدأ الإنتاج الأدبي الكامن تحت سطح النص، و لا يفصح عنه العمل نفسه. فعلى سبيل المثال، يذهب بيير ماشرى Pierre Macherey (فى كتابه نظرية للإنتاج الأدبي *A Theory of Literary Production*، الصادر عام ١٩٦٦) إلى أن الأدب الذى يعزز أيدولوجية بعينها إنما يسعى إلى التوفيق بين التناقضات الاجتماعية (من قبيل التناقضات بين العمال والرأسماليين، أو التناقضات بين أيدولوجية الحرية الفردية وواقع الحتمية المادية). فمثل هذا العمل الأدبي يخفى تلك التناقضات بتحويلها فى سياق تلك الوحدات الشكلية إلى نسيج قصصى مترابط منطقياً أو إلى شخصيات تبدو فى ظاهرها بطولية بطبعها، أى شخصيات لا تحدّها ولا تحكمها الظروف المادية. إلا إن التناقضات الاجتماعية وواقع الحتمية المادية تكمن فى صمت داخل النص، وتتمثل مهمة الناقد فى كشف النقاب عن التناقضات التى يسعى النص إلى التوفيق بينها والحفاظ عليها فى حالة من التوازن الشكلى، فالنصوص الأدبية تُظهر أعراض تلك التناقضات

من خلال بعض المثالب أو الهفوات الشكلية، حتى وهى تحولها إلى أحداث خيالية تقسم بالوحدة.

والملاحظ أن النقد الأدبى الماركسى لدى ماشرى يحمل بصمات مدرسة فكرية أخرى ظهرت فى فرنسا فى عقد الستينيات من القرن العشرين. فقد جمع مفكرون من أمثال ميشيل فوكو Michel Foucault، وجاك دريدا Jacques Derrida، وجوليا كريستيفا Julia Kristeva، وجان بودريار Jean Baudrillard، ما بين الاهتمام البنىوى بالعلامات واللغة، والاهتمام بإعادة النظر بصورة نقدية فى بعض الفرضيات الأساسية للفلسفة العقلانية والحضارة الغربية. ويتفق هؤلاء المفكرون من أنصار ما بعد البنيوية مع نظرائهم الماركسيين فى الإحساس بأن الرأسمالية شكل من أشكال الهيمنة، ولكنهم يولون قدراً أكبر من الاهتمام لتحليل أشكال الفكر، والدلالات الثقافية التى تبقى على هذه الهيمنة. وبالإضافة إلى ذلك، يميل مفكرو البنيوية إلى تبنى الأفكار التى يمكن أن يُطلق عليها اسم "ما بعد الماركسية"، وذلك من واقع تأثرهم بحركة اليسار الجديد فى عقد الستينيات، والتى نأت بنفسها عن الأشكال السياسية الماركسية التقليدية، من قبيل الحزب الشيوعى اللينينى.

ويرى مفكرو ما بعد البنيوية أن الثقافة تنشئ نظاماً من المادة البدائية للعالم، وتساعد بذلك على الحفاظ على النظم الاجتماعية القمعية. وإذا كان البنيويون يقولون بأن ثمة نظاماً فى كل شئ، من علاقات النسب إلى الأزياء، فإن ما بعد البنيويين يذهبون إلى القول بأن هذه النظم جميعها مبنية على خلل أساسى متأصل فى اللغة وفى العالم، وهو خلل لا يمكن أن تتغلب عليه أية بنية أو شفرة دلالية من تلك التى قد تضيف عليه معنى ما. ومن ثم، فهناك ما هو أهم من معرفة الطريقة التى تعمل بها النظم والأبنية، ألا وهو اكتشاف الطريقة التى قد تؤدي إلى امتناعها عن العمل، مما قد يتيح تحرير الطاقات والإمكانات التى تتطوى عليها، ثم استخدامها فى بناء مجتمع مختلف تمام الاختلاف.

وقد شهد مطلع عقد الستينيات بداية ظهور بواكير الأعمال التى أصبح يُطلق عليها فى نهاية المطاف اسم "ما بعد البنيوية". وعكست هذه الأعمال تأثر الفكر الفرنسى المتزايد بأفكار فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche (وكانت أعماله قد تُرجمت إلى الفرنسية مؤخراً)،

ذلك المفكر الذى ترجع قيمته فى نظر المفكرين الفرنسيين الأصغر سناً إلى رفضه للتراث العقلانى للوصف الموضوعى وللتراث المثالى الذى حوّل أحداث العالم الواقعية الملموسة إلى معانٍ أو حقائق خفية غيبية أو غير ملموسة ولا يمكن إخضاعها للتجربة. وتتمثل أحد المؤثرات الأخرى الأساسية المناهضة للبنيوية فى مارتن هايدجر Martin Heidegger، ذلك المفكر الألمانى الذى كانت أعماله قد خلفت أثراً كبيراً فى فرنسا منذ الأربعينيات (وهو ما يتبدى على وجه الخصوص فى أعمال جان بول سارتر Jean-Paul Sartre، الذى يُعتبر كتابه الوجود والعدم *Being and Nothingness*** من وجوه عدّة أحد النصوص التى مهدت لما بعد البنيوية، من حيث إنه يتناول بالتفصيل عدداً من الموضوعات التى أصبحت فرضيات أساسية لمفكرى ما بعد البنيوية من أمثال جاك دريدا، ومن هذه الموضوعات مثلاً عدم وجود أساس للأسس القائمة). وكان كتاب ميشيل فوكو الجنون والحضارة *Madness and Civilization* (١٩٦١) هو الذى أضفى الطابع المميز على الاتجاه الجديد فى الفكر الفرنسى، حيث أشار إلى أن الفكر العقلانى التقليدى قد أقصى أنماط الفكر البديلة "غير الحسية" بوصفها بأنها ضرب من "الجنون". فأولئك الذين كانوا يُعتبرون فيما مضى من الصوفيين أصبح يُنظر إليهم فجأة بوصفهم على أعتاب المس. وجاء هذا التحول نتيجة لاعتبار العقل أحد العناصر الأساسية الموجّهة لعصر التنوير. وكان من شأن النزعة العقلانية أن تساعد الرأسمالية الناشئة، حيث أتاحت قياس النفع أو الفائدة، وتحديد الأشياء والبشر على ضوء ذلك، وتصنيفهم إلى فئات والتحكم فيهم.

ومن الكتب الأساسية الأخرى التى تُعد من أوائل أعمال ما بعد البنيوية كتاب جيل دولوز Gille Deleuze نيتشه والفلسفة *Nitzsche and Philosophy* (١٩٦٢) الذى يسلط الضوء على تقويض نيتشه للمثل الأعلى العقلانى للمعرفة، ونقده اللاذع لما دأبت عليه الحضارة المسيحية من إضفاء معنى روحى على كل شئ. ويرى نيتشه أن العالم المادى هو

** تُرجم الكتاب إلى العربية، انظر/ى:

جان بول سارتر، الوجود والعدم، ترجمة: عبد الرحمن بدوى (القاهرة، ١٩٦٥). [المترجم]

ساحة لصراع القوى، وليس شيئاً يخفى روحاً أو معنى. ولا يمكن فهم هذا العالم المادى من خلال مقولات عقلانية من قبيل "الذات" أو "الموضوع" أو "الإرادة" أو "الحقيقة"، لأن كل المقولات تتطوى بالضرورة على "الكذب". ومن خلال إدراك عالم القوى فى تدفقه المتمايز، تحول المقولات هذا التدفق إلى هويات مستقرة، أى أشياء لا علاقة لها بالعالم. فجميع ضروب تفكيرنا هى عبارة عن عملية صنع أخيلة، تشكل سلسلة من الاستعارات التى تحل الاستقرار محل عدم الاستقرار المتأصل للوجود، وتحل المعنى محل تماثل العالم المادى الذى يتسم بالعود الأبدى، ومن ثم لا يبقى هناك أى مغزى روحى، وفى نهاية الأمر يقاوم العالم عملية تحويله إلى أفكار أو مُثُل، من قبيل العدل أو الحقيقة أو الخطيئة أو الخلاص. أما نموذج الفنان الفيلسوف بالنسبة لنيتشه فهو ذلك الذى يتعلم أن يقبل وضع العالم كما هو، ويرفض إضفاء معنى على الأشياء، ويتجنب عملية التصنيف إلى مقولات، ويقبل عدم وجود أساس لجميع أشكال تفكيرنا، ويلقى بنفسه إلى لهو العالم ويرقص معه.

وفى عام ١٩٦٦، ظهر كتاب آخر لميشيل فوكو وهو الكلمات والأشياء *Les Mots et les Choses* (الذى تُرجم إلى الإنجليزية تحت عنوان نظام الأشياء *The Order of Things*)^{*}، لفت الأنظار إلى طريقة التفكير الجديدة. ويبحث فوكو النزعة العقلانية بشكل تاريخى، ويبين أنها تظهر وتتغير على مر الأزمان، فلم يعد ممكناً النظر إلى العقلانية كما لو كانت ضوءاً بزغ فجأة فى لحظة ما خلال القرن السابع عشر، ثم استمر ينير كل جوانب ما نفعله أو نفكر فيه بنفس الطريقة المتسقة، بما يضيف نظاماً موضوعياً على الأحداث الواقعية الملموسة. ويرى فوكو أن فكرة هذا النظام الموضوعى ذاتها كانت ابتكاراً تطور عبر التاريخ، حيث تطلب الإحلال المنهجى لطرق المعرفة الأسبق التى لم تنشئ فواصل تصنيفية فى العالم، وكانت تنظر إلى العالم وتتحدث عنه باعتباره نظاماً من المتشابهات والأجزاء المترابطة فيما بينها، وأحد هذه الأجزاء هو اللغة نفسها.

^{*} تُرجم الكتاب إلى العربية، انظر/ى:

ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة: مطاع الصفدى وآخرين (بيروت: مركز الإنماء القومى، 1990).
[المترجم].

وقد بدأ المفكرون الفرنسيون الجدد يرون في الأعمال التجريبية التي قدمها كتاب من أمثال مالارميه Mallarmé ولوتريامون Lautréamont على وجه الخصوص تياراً بديلاً للعقلانية والقمع اللذين اتسمت بهما الثقافة الرأسمالية الحديثة. وسعى هذا الفكر الجديد إلى تفكيك ذلك النظام الاجتماعي القمعي عن طريق تسخير الإمكانيات الدلالية للدوال ومعها جميع العناصر ذات الخصائص المتباينة التي عمل نمط التعبير الرأسمالي على تقييدها في عالم المدلولات. وقد بدأ نهج جديد في تناول الدوال يظهر بوجه خاص في مجلة *Tel quel* (وتعني حرفياً "كما هو بالضبط") التي خصصت حيزاً كبيراً للجيل الجديد من مفكرى ما بعد البنيوية من أمثال جوليا كريستيفا وجاك دريدا.

وشهد عام ١٩٦٧ نشر كتب دريدا الثلاثة علم الكتاب *Of Grammatology* والكتابة والاختلاف *Writing and Difference* ** والكلام والظواهر *Speech and Phenomena* ، وكان ذلك بمثابة نقطة تحول في تطور ما بعد البنيوية. ويقدم دريدا نقداً للعقلانية الغربية، بما في ذلك بنيوية ليفي شتراوس Lévi-Strauss، ويرى أن ثمة بديلاً لهذا التراث يعبر عنه الكتاب المارقون، ويمثلهم باتاي Bataille وأرتو Artaud الذين كانوا موضع تقدير من أصحاب مجلة *Tel quel* "تل كل". ويذهب دريدا إلى القول بأن الفلسفة الغربية القائمة على مركزية الكلمة Logos ترفع من شأن العقل والحقيقة، وتتبدد الكاتب المارق. ويتطلب العقل خضوع كل من التمثيل والتعبير عن الدلالة واللغة لسلطته العليا، إلا أن المارقين يعتقدون أن التعبير عن الدلالة نفسه هو الذي ينتج الحقيقة ويتيح للعقل أن يمارس نشاطه. ومن ثم، يُعكس نظام الأولويات بما يتطلب إعادة النظر في القيم والمسلمات المرتبطة بهذا النظام، (أن العقل يسبق العلامات، وأن الحقيقة تقع خارج التمثيل وفي منزلة أعلى منه، وأن الأصالة والحضور يسبقان ويحددان اللعب المصطنع للدوال)، وهكذا، تصبح هذه القيم والافتراضات غير مستقرة وتخضع لعملية التفاوض التي حاولت أن تتجنبها. وقد سعت الفلسفة الغربية إلى وضع أشكال عقلانية من السلطة، أدت إلى ترسيخ وإدامة أشكال اجتماعية من السلطة، وكان من

* تُرجم الكتاب إلى العربية، انظر/ى:

جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1980). [المترجم].

الضرورى أن يرتبط التشكيك فى تلك الأشكال العقلانية ارتباطاً وثيقاً بالنقد الجذرى للسلطة الاجتماعية، وهو النقد الذى كان جارياً خلال عقد الستينيات.

وربما كانت جوليا كريستيفا هى المفكرة التى تجسد بأوضح ما يكون الروح الجذرية لمجلة *Tel quel* فى كتابيها السيميوطيقا: نحو تحليل دلالى: *Semiotics: Revolution in Semanalysis Towards a Poetic Language* (١٩٦٩) وثورة فى اللغة الشعرية *Poetic Language* (١٩٧٤)، تربط كريستيفا بين علم الجمال والنزعة السياسية الجذرية. فى كتابها الأول، تربط بين مقولة ماركس عن الإنتاج وعلم العلامات (السيميوطيقا)، وتعرض للقراء الفرنسيين للمرة الأولى مفاهيم ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin، لاسيما مفهومه عن الحوار الذى ينطوى على المعنى ونقيضه. وفى كتاب *Poetic Language*، تذهب كريستيفا إلى القول بأن الكتاب من أمثال لوتريامون يقوِّضون نظم التعبير عن الدلالة (التي تربطها بالعبارات التى تنطوى على حكم مسبق وتفترض الانفصال بين المُسند إليه والمُسند فى عبارات أولية مثل "أنا أعرف س")، وبذلك ينطلقون إلى عمليات لغوية لا تخضع لنظام وأصوات غير منظوقة، مما يولد إمكانات جديدة للفكر والمجتمع، وحرية أكبر للتعبير عن الدلالة، وقدراً أكبر من التحرر من النظام الرأسمالى القائم على مبادئ المنفعة والوظيفية والعمل.

وكان دولوز، فى كتابيه *Difference and Repetition* (١٩٦٨) و*The Logic of Meaning* (١٩٦٩)، قد تناول بمزيد من التفصيل عمله الفلسفى الأسبق حول مفاهيم نيتشه بخصوص صراع وتباين القوى التى تشكّل الواقع. وبالتعاون مع فيليكس جواتارى Felix Guattari، الذى شارك معه فى تأليف عدة كتب خلال السبعينيات، أصبح دولوز من أكثر مفكرى ما بعد البنيوية السياسية إبداعاً وتشويقاً. وإذا كان المزج بين ماركس وفرويد والحدائث الشعرية فى مجلة *Tel quel* قد عمل من بعض الأوجه على ترسيخ ما بعد البنيوية باعتبارها شكلاً من أشكال النزعة السياسية الثقافية، فقد كان الأمر بالنسبة لدولوز وجواتارى هو أن يتقدما خطوة أبعد تتمثل فى تجاوز ماركس وفرويد.

وفى كتابيهما ضد أوديب: الرأسمالية والشيزوفرينيا *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (١٩٧٢) وألف مستوي: الرأسمالية والشيزوفرينيا *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (١٩٨٠)، ينتقد الكاتبان المفهوم الفرويدى لعقدة أوديب ويطرحان أنطولوجيا سياسية جديدة ما بعد ماركسية. وعلى النقيض من المنهج الذى كان سائداً آنذاك، وهو منهج التحليل النفسى القائم على أسطورة أوديب التى ترى أن الرغبة تتبع من غياب (الصلة بالأم المحرمة) أو الافتقار إليها، يقدم دولوز وجواتارى مفهوماً إيجابياً للرغبة باعتبارها نشاطاً منتجاً. كما يسوق الكاتبان عدداً من التصورات لفهم العالم ولموقعنا داخله، فهما يذهبان إلى القول بأننا جميعاً آلات، كما أن المؤسسات التى نقيمها لأنفسنا، مثل العائلة والدولة، هى آلات تنتزع من الإنسانية الإنتاج الناجم عن الرغبة وتقوم بإعادة تشغيله بطرق تحقق الفائدة لنظام اجتماعى بعينه.

وتعد فكرة العائلة المستندة إلى أسطورة أوديب مفيدة للرأسمالية لأنها تقمع الرغبات التى قد تتجاوز الحدود التى يقتضيها النظام الرأسمالى القائم على المنفعة. فلكى نعمل بشكل فعال، ينبغى علينا أن نمارس رغباتنا بكفاءة. إلا إن الرغبة بطبيعتها تتسم بالشطط وبافتقارها إلى الكفاءة، فهى دفقة من الطاقة بلا حدود ولا قيود، وينبغى النظر إليها بوصفها مجرد جزء من دفقات أكبر للطاقة والمادة يتكون منها العالم باعتباره سيلاً متحركاً ومتغيراً ومتعددًا ذا أطوار مختلفة تشكل مستويات من الاتساق. ونحن نوجد داخل هذه المستويات مثل أسراب يمكن أن تغلت أو تقع فى الأسر، وتثبت فى موضعها جراء أنظمة التعبير والنظم الدلالية التى تضيف علينا معنى وهوية، من قبيل "ولد" أو "بنت" أو "رجل أعمال" أو "زوجة". وتؤدي جميع عمليات الترسخ أو التشفير هذه إلى خلق مواضع ثابتة، حيث إنها تقيم حدوداً للهوية تقيد مؤقتاً حركة الدفقات والأسراب، لأنها تثبتتها فى مواضعها (كما تُعين حدود أرض ما). بيد أن عملية الفكك من المواضع الثابتة هى قوة أكثر فاعلية، ومن ثم يتفكك كل شئ فى نهاية المطاف ويتدفق من جديد لا شئ إلا ليقع فى الأسر ثانية ويُعاد تثبيته فى موضع ما عن طريق نظام اجتماعى آخر أو دلالة أخرى، بما يجعله ذا فائدة وذا معنى فى الوقت نفسه.

أما جان بودريار فقد تبنى نهجاً فورياً جاء متلائماً مع حركة الطلاب التى اندلعت فى عام ١٩٦٨، وكانت تطالب بثورة شاملة فورية فى المجتمع بدلاً من التغيير المُرَجَّأ أو التحسين التدريجى اللذين تسعى إليهما النقابات والأحزاب اليسارية. وقد ظهر كتاب بودريار الأول، *نظام الأشياء The System of Objects*، فى الوقت المناسب عام ١٩٦٨، وهو يعرض فيه فكرة من أفكاره المحورية ومؤداها أن أنماط التعبير عن الدلالة قد حلت محل الواقع. وفيما يتعلق بدور الإعلانات فى تشكيل الرغبات والهوية، يرسم الكتاب صورة لعالم أدت فيه الحاجات المادية إلى إفساح المجال للمساواة ما بين السلع والهوية الشخصية. ويرى بودريار أن الإنتاج الرأسمالى يعطى الأولوية لعملية إعادة الإنتاج، من خلال تسويق السلع، وهذا التسويق فى مجمله هو ظاهرة سيميوطيقية، فرموز الشفرة تسود حياتنا وتُخبرنا من نحن، ولا يوجد واقع بمعزل عنها. وقد عرض بودريار فكرته بشكل موسع فى كتابيه التالين، وهما *مجتمع الاستهلاك Consumer Society* (١٩٧٠)، و*نقد الاقتصاد السياسى للعلامة For a Critique of the Political Economy of the Sign* (١٩٧٢). إلا إن أشهر كتبه فى هذه المرحلة المبكرة هو كتاب *مرآة الإنتاج The Mirror of Production* (١٩٧٣)، وهو نقد مفصّل لماركس والماركسية. ويذهب بودريار إلى القول بأن ماركس لم يفعل شيئاً سوى أنه أظهر الرأسمالية فى المرأة، بتبنى مقولات الرأسمالية نفسها، ومنها مثلاً مقولة "الإنتاج"، وبذلك فقد جعل ماركس حياة البشر جميعاً مرهونةً بالمثل الرأسمالية العقلانية بخصوص إرجاء عملية إشباع الاحتياجات والفائدة الوظيفية. وإذا كان الاشتراكيون الإصلاحيون (حتى يومنا هذا) يقولون إن هدف الثورة الاجتماعية هو خفض ساعات العمل اليومية، فإن بودريار يرى أن الهدف يجب أن يكون إلغاء العمل كما تعرفه الرأسمالية وكما تفرضه، أى بوصفه نظاماً للترادف يساوى ما بين حياة البشر والعلامات النقدية وقيم التبادل، فليس من شأن أى تناقض فى صميم عملية الإنتاج التى يعرضها ماركس (من قبيل التناقض بين العمال ومالكي وسائل الإنتاج، أو بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج) أن ينهى هذا النظام، ولن يتسنى إحداث تغيير إلا بتفكيك رموز شفرة التعبير عن الدلالة نفسها (والتي تحدد الإنتاج الرأسمالى بوصفه مجموعة من عمليات المساواة بين المال والوقت والحياة البشرية). وعلى النقيض من تصنيف كل القوى الجذرية المعارضة لهذا النظام

الاجتماعى العقلانى إلى أحزاب ونقابات تحكم السيطرة عليها وتقيدها وتوجهها فى الوقت نفسه، يقترح بودريار استراتيجية سلبية تتمثل فى إيداء عدم الرضا، وسحب التأييد، والتمرد على رموز القيم، ويعبر عن ذلك بقوله:

إن جميع مؤسسات "الديمقراطية المتقدمة"، وجميع "الإنجازات الاجتماعية" المتعلقة بالنمو الشخصى والثقافة والإبداع الفردى والجماعى، لا تعدو أن تكون جميعها، كما كانت على الدوام، امتيازاً لأصحاب الملكية الخاصة، أى حقاً خالصاً للقلة. أما بالنسبة لغير هؤلاء جميعاً فلا توجد سوى مراكز الرعاية الصباحية والحضانات ومؤسسات السيطرة الاجتماعية التى يتم فيها عمداً تحييد قوى الإنتاج. ولأن النظام لم يعد فى حاجة إلى إنتاجية عامة، فهو لا يطلب من كل فرد سوى أن يقوم بدوره فى اللعبة، وهو الأمر الذى يؤدى إلى التناقض المتمثل فى وجود فئات اجتماعية تضطر لأن تكافح لكى تجد لها مكاناً على هامش العمل والإنتاجية، والتناقض المتمثل فى الأجيال التى تترك مهمة أو توضع داخل حدود مقيدة من جراء قوى التنمية والإنتاج نفسها... وقد بدأت بوادر التمرد على دمج قوة العمل كعنصر من عناصر عملية الإنتاج. وعلى النقيض من ذلك، فقد أثبتت الفئات الاجتماعية الجديدة التى أصبحت خارج المجتمع فى واقع الأمر، عدم قدرة النظام على "إضفاء الطابع الاجتماعى على المجتمع" فى مستواه الإستراتيجى التقليدى، وعدم قدرته على دمج هذه الفئات بشكل حيوى، حتى فى إطار التناقض العنيف على مستوى الإنتاج. وتقوم هذه الأجيال الهامشية بالتمرد على أساس من إحساسها الكامل بعدم المسؤولية.^(١)

كما يقدم بودريار فى هذا الكتاب صورة مصغرة للكاتب الجذرى، فيقول:

^(١) Jean Baudrillard, *The Mirror of Production*, trans. M. Poster (St. Louis: Telos, 1975), pp. 132-133.

يجب أن ينصب خطاب الشيوعية ونبوءتها المباشرة على كتابات الشعراء الملعونين والفن غير الرسمى والكتابات اليوتوبية عموماً، فهذه جميعها تضيف مضموناً مباشراً وآتياً على تحرر الإنسان، وهى ليست سوى الضمير المؤرق للشيوعية، ففيها يتحقق على الفور شئ ما يتصل بالإنسان، لأنها تعترض دون رحمة على الأبعاد "السياسية" للثورة، والتي هى مجرد أبعاد لإرجائها النهائى. وتعد هذه الكتابات، على مستوى الخطاب، نظيراً للحركات الاجتماعية الجامحة [الوحشية، الجامحة، أو غير الخاضعة للسيطرة] [فى مايو ١٩٦٨]، وهى الحركات التى ولدت فى لحظة رمزية من لحظات القطيعة (والمقصود بكلمة "رمزي" هنا أنها غير شاملة وغير جدلية وغير عقلانية فى مرآة التاريخ الموضوعى المتخيل).^(٢)

ويعرض كتاب مرآة الإنتاج وصفاً للمجتمع كان من شأنه أن يؤثر لاحقاً على نظرية فوكو عن المجتمع القائم على التقيد والتأديب. إذ يرى بودريار أن المجتمع يتكون من مؤسسات للسيطرة والضبط الاجتماعيين، وبخلاف ذلك فلا يوجد شئ يُذكر. وكما هو الحال مع المفكرين الإيطاليين الجذريين من نفس الجيل، ولاسيما أنطونيو نجرى Antonio Negri، يرى بودريار أن النظام القائم فى "عنبر" المصنع قد امتد إلى المجتمع بأكمله.

وفى أعماله خلال أواخر السبعينات وطوال الثمانينات، وخاصة كتابه التبادل الرمزي والموت *Exchange and Death* (١٩٧٦)، يذهب بودريار إلى أن نظام التعبير عن الدلالة بالعلامات قد حل محل الواقع، حتى أصبح بوسع المرء أن يقول بأن العالم بأسره قد تحول إلى مظهر زائف ينتج فى مجمله عن الأنماط السيميوطيقية التى لا تُحيل إلى مرجع فى ما يُفترض أنه "العالم الحقيقى". فجميع رغباتنا تُشفر وتُستغل مثل تقاليع الأزياء، وجميع أفكارنا تُفعم بالمتراذفات السيميوطيقية التى تجعل الانتقاد (أى اتخاذ وضع خارج النظام ومعارضته) أمراً غير ذى جدوى، أما جميع العلامات الرأسمالية، التى لا تُحيل إلى أى مرجع فى العالم،

(٢) المرجع السابق، ص. ١٦٤.

فلا تشير سوى إلى علامات أخرى داخل نظام مغلق. وقد أثارت أعمال بودريار اللاحقة، وخاصة كتب الإغواء *Seduction* (١٩٧٩)، وأشباه وتشبه *Simulacra and Simulations* (١٩٨١)، والإستراتيجيات المميتة *The Fatal Strategies* (١٩٨٣)، وحرب الخليج لم تحدث *The Gulf War did not Happen* (١٩٩١)، قدراً كبيراً من الاهتمام في أوساط الفلاسفة والنقاد الثقافيين والفنانين (الذين ربما رأوا في أسلوبه التحريضي المتعمد صورة من نزعتهم الجمالية الجذرية). وتعد أعمال بودريار أكثر أعمال طبقتة من مفكرى ما بعد البنيوية سلاسة من حيث طابعها اليسارى والسياسى، والواقع أنه من الصعب أن يتخيل المرء أن بوسع كاتب ما أن يواصل الكتابة بعد ثلاثين عاماً بنفس المقدرة والدقة اللذين اتسم بهما أسلوبه في عام ١٩٦٨.

وفي غضون عقدي السبعينيات والثمانينيات، وسّع ميشيل فوكو من نطاق نقده التاريخى لنظام المعرفة الغربى وللمؤسسات الاجتماعية الغربية، مثل المستشفى، بحيث يشمل ما أسماه سلطة الانضباط الشاملة التى تملأ المجتمع بكامله وتشكل حياتنا. ويعرض كتاب فوكو الرئيسى الذى كتب فى عام ١٩٧٥، وهو بعنوان أدب وعقاب: نشأة السجن *Discipline and Punish: the Birth of the Prison*، تاريخ ظهور مجتمع "التقييد" أو الضبط فى العصور الحديثة، وهو مجتمع توارت فيه الأشكال الصريحة من العقاب العام، التى اتسم بها القرن الثامن عشر، لتحل محلها ممارسات من الانضباط الذاتى يتم تعلمها فى مؤسسات مثل المدارس، كما حل القلق بشأن التصرف على نحو قويم محل الخوف من العقاب بالحرق أو بتر الأطراف علناً. ويرى فوكو أننا أصبحنا حراس سجننا، وتعلمنا أن نضع أنماط سلوكنا فى قالب يتماشى مع احتياجات الرأسمالية الحديثة. أما كتاب فوكو تاريخ التكوين الجنسى *History and Sexuality* (١٩٧٦-١٩٨٤)، الذى يقع فى ثلاثة مجلدات،^{*} فيزعزع مفهوم النوع، الذى يُنظر إليه عادةً باعتباره مجموعةً مستقرة وراسخة

^{*} تُرجم الكتاب إلى العربية، انظر/ى:

ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، ترجمة: على مقلد (بيروت: مركز الإنماء القومى، 1990).
[المترجم].

وجودياً من الهويات المقبولة، حيث يذهب إلى القول بأن التكوين الجنسي والممارسات الجنسية كانت موضوعاً للسلطة/المعرفة التأديبية التي أقامت "بشكل علمي" مثلاً علياً للسلوك عن طرق استئصال واستهجان الممارسات الجنسية التي لم تكن العصور السابقة تجد غضاضةً في التكيف معها. والمثل الصارخ الذي يسوقه فوكو مصداقاً لرأيه هو الحب الجنسي بين الرجال في اليونان القديمة، وهو ممارسة يحتفى بها أفلاطون Plato لا أقل، ذلك الفيلسوف الذي يستشهد به بإعجاب شديد في العصر الحالي كثيرٌ من المحافظين اجتماعياً، ممن يعارضون أن يحظى نوى الميول الجنسية المثلية من الذكور والإناث بالمساواة في الحقوق.

وسرعان ما اكتسبت أعمال جان فرانسوا ليوتار Jean-François Lyotard الطابع السياسي الذي كان قد تشكل في عام ١٩٦٨ (وهو ما يمكن أن يُطلق عليه وصف "التقاؤل الثوري"). ففي كتابه أنواع الخطاب/الصورة *Discours/Figures* (١٩٧١)، يدعو ليوتار إلى فهم تفكيكي لاستخدام الصور البلاغية باعتباره تمثيلاً في حيز ما يجعل بالإمكان ترتيب الموضوعات منطقياً بينما يقوِّض ويستبعد في الوقت نفسه جميع أشكال الوضوح العقلاني. ويعبّر كتابه على غير هدى بعد ماركس وفرويد *Derive a partir de Marx et Freud* (١٩٧٥) عن أفكار نزعاً ما بعد الماركسية، التي أصبحت مألوفة في أوساط المفكرين الفرنسيين من أنصار ما بعد البنيوية خلال السبعينيات. وكان ليوتار قد ربط في كتابه أنواع الخطاب/الصورة ما بين استخدام الصور البلاغية والرغبة وعمليات اللاوعي، وهو ما أصبح يطلق عليه في كتبه اللاحقة تعبير "اقتصاد الشهوة الجنسية".

وفي هذا الكتاب، يرى ليوتار أن المؤسسات الاجتماعية والسياسية، مثل الرأسمالية أو الحزب، هي بمثابة آليات لتقييد الرغبات التي يمكن أن تتجاوز الحدود المقبولة اجتماعياً. وتكمن مهمة السياسات الجذرية في تحرير تلك الرغبات. ويؤكد ليوتار أن الفن التجريبي الذي يعتمد بالأساس على الشكيل المرئي نفسه بدلاً من جعله تابعاً للمعنى، يجب أن تكون له الأولوية على الشعارات التقليدية لليسار التي تعطي الأولوية للمعنى على حساب أساليب التصوير الفني.

وفى كتاب الوضع ما بعد الحداثى: تقرير عن المعرفة* (١٩٧٩)، يصف ليوتار الوضع التاريخى المعاصر الذى لم تعد فيه المقولات الغربية الأوروبية القديمة عن التتوير التقدمى والتحرر العقلانى (وعلى وجه الخصوص النزعة الإنسانية الليبرالية والماركسية) تنطبق على عالم المقولات الصغرى الذى لا يمكن أن تهيم عليه مقولة واحدة مركزية تضى الشرعية على ما سواها. وبدلاً من ذلك، فقد حل معيار الأداء أو النفع العلمى والاقتصادى والفاعلية التقنية/الاقتصادية محل النموذج العقلانى القديم للغة العليا ذات الشرعية، وهو معيار يرتبط بالقوة النامية للمؤسسات الاقتصادية الكبرى، فعن طريق البحث العلمى المهيمن، تضع هذه الشركات شروط ما يمكن تفسيره باعتباره المعرفة النافعة (وهو تعبير يفهم منه ضمناً أنها معرفة حقيقية). ومن ثم، لم تعد الحقيقة ملكاً لذات عاقلة، ولا عادت سمة من سمات واقع يمكن وصفه موضوعياً باستخدام أساليب علمية موضوعية لواقع يمكن وصفه موضوعياً، بل يحددها فاعلية المعرفة فى إطار وضع اقتصادى معين تهيم عليه المؤسسات الاقتصادية الكبرى التى تملك من السلطة والنفوذ ما يتيح لها تشكيل العالم وتحديد ما يمكن اعتباره حقيقة علمية، ولن يعتبر حقيقةً إلا ما هو مفيد من وجهة نظرها فى هذا العالم، وهكذا يصبح الحقيقى هو النافع من وجهة نظرها. فعلى سبيل المثال، يمكن أن تُعتبر تجارب العقاقير التى تقدم تبريراً لعملية التسويق ذات نتائج حقيقية، بينما تُستبعد نتائج الاختبارات التى تقدم نتائج مناقضة.

وبالرغم من أن الماركسيين لم يشعروا بالرضا فى كل الأحوال عما تقدمه ما بعد البنيوية من طرق جديدة للتفكير فى الأدب والثقافة والمجتمع، فمن الممكن النظر إلى ما بعد البنيوية باعتبارها استمراراً للمشروع الذى بدأه ماركس وغيره من النقاد الاجتماعيين والثقافيين المهتمين ببناء مجتمع إنسانى أكثر عدلاً، وهو ما يشير إليه دريدا فى كتابه أطيفاف

ترجم الكتاب إلى العربية، انظر/ى:

جان فرانسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحداثى، ترجمة: أحمد حسان (القاهرة: دار شرقيات، 1994). [المترجم].

ماركس* *Specters of Marx* (١٩٩٣) بقوله إن التفكيك ما بعد البنيوى هو فى بعض جوانبه الخطوة المنطقية التالية للماركسية، ولكنها خطوة تبتعد بالضرورة عن الماركسية باتجاه ما يسميه دريدا "الأممية الجديدة"، وهى عبارة عن برنامج للتغيير يمتد من نظم الأسرة إلى سياسات المؤسسات العالمية. والواقع أنه "برنامج شامل" إن صح القول بأنه ما بعد ماركسى.

* تُرجم الكتاب إلى العربية، انظر/ى:

جاك دريدا، أطراف ماركس، ترجمة: منذر عياشى (حلب: دار الحاسوب للطباعة، 1995). [المترجم].

أدورنو ومدرسة فرانكفورت المبكرة

أندرو إدجار

ترجمة: عزة مازن

مع أن معهد فرانكفورت للأبحاث الاجتماعية تأسس عام ١٩٢٤ إلا أن أعماله لم تأخذ اتجاهها النظرى المتميز قبل عام ١٩٣٠ عندما تولى إدارته الفيلسوف ماكس هوركهايمر (١٨٩٥ - ١٩٧٣). ركز برنامج هوركهايمر للمعهد على الالتزام بمشروعات فى مجال العلوم الاجتماعية التجريبية تصب فيها تخصصات متعددة، وإن بقيت فى إطار الفلسفة الاجتماعية للماركسية.

ولا تخرج ماركسية المعهد (التي طورها هوركهايمر وهربرت ماركوز (١٨٩٨ - ١٩٧٩) عن نطاق الماركسية الغربية التي أطلقها جورج لوكاتش بكتابه التاريخ والوعى الطبقي (١٩٢٣). فمن جهة ينتمى ماركس إلى التقاليد الأساسية للفلسفة المثالية الألمانية، فهو بذلك وريث لكل من كانط وهيغل. ومن جهة أخرى فقد تطورت نظرية ماركس الاجتماعية والاقتصادية بحيث تقدم وصفاً لرأسمالية القرن العشرين أشمل من ذلك الذي قدمته الماركسية التقليدية. يركز البرنامج البحثي للمعهد فى المقام الأول، على قضية العلاقة بين القاعدة والبنية الفوقية فى الرأسمالية المتقدمة التي تجسدها أشكال العلاقة بين الحياة الاقتصادية، والتطور النفسى للأفراد، وما يطرأ من تغيرات على العلم والدين والفن والقانون والعادات والرأى العام والثقافة السائدة. ومن هنا سيتم تفسير الآليات النفسية والثقافية فى ضوء وظيفتها فى إبقاء الصراع الطبقي، رغم موضوعيته، فى حالة كمون. ففي الثلاثينيات والأربعينيات، وإلى جانب مشروعات المعهد الرئيسية التي تناولت العداء للسامية والنازية والسلطوية، نشر أعضاء المعهد إسهاماتهم حول نظرية الاقتصاد والبنية الطبقيّة والحركة النقابية والقانون وأسلوب الإنتاج الأسوي، بالإضافة إلى مجموعة أعمال نظرية وتجريبية مهمة حول الثقافة الجماهيرية والثقافة الرفيعة. بالإضافة إلى ذلك فقد اتخذ كل من هربرت ماركوز واريك

فروم على عاتقهما بحث الاندماج بين الماركسية والتحليل النفسي، فلم يقدموا بذلك مجرد رؤية للتأهيل الاجتماعي المتفق مع النظرية الماركسية، ولكن قدماً أيضاً إطاراً يمكن من خلاله تفسير مصير الفرد في مجتمع رأسمالي في فترة ما بعد الليبرالية تتزايد فيه السلطوية والبيروقراطية.

في عام ١٩٣٢ بدأ المعهد نشر دوريته مجلة البحث الاجتماعي *Zeitschrift für Sozialforschung* حيث ظهرت مقالاته الأولى عن الأدب. ورغم أن ثيودور فيزنجر وند أدورنو (١٩٠٣-١٩٦٩) كان يدرس في جامعة فرانكفورت ولم يكن عضواً رسمياً في المعهد حتى عام ١٩٣٨، إلا أنه كان ينشر إسهاماته في المجلة. في تلك الفترة تركزت إسهامات أدورنو في نظرية الثقافة في مجال علم الموسيقى وعلم الاجتماع الموسيقي لا في مجال الأدب، ولم تظهر إسهاماته في مجال النظرية الأدبية قبل الخمسينيات من القرن العشرين. فتح ذلك المجال أمام لوفنتال الذي نشر مقالات في المجلة عن كونراد فيرديناند ماير ودوستوفسكي وإيسن وكنوت هامسن، ووضع تصوراً مبدئياً عن نظرية مادية للأدب، ليصبح المنظر والممارس الرئيسي لاتجاه مدرسة فرانكفورت في تناول الأدب.

نشر لوفنتال "سوسيولوجيا الأدب" في المجلد الأول من مجلة البحث الاجتماعي،^(١) وهو يعبر في هذا المقال عن مأخذه على طبيعة النقد المعاصر، وإغفاله للجوانب النظرية والتاريخية. وهو يرى أن تركيز النقد على عناصر العمل الفني غير القابلة للشرح أو التحليل وحدها، يعزل النقد عن كل أشكال الخطاب الراشد عن الفن بل ويعزله أيضاً عن كل تأمل عاقل لمنهجيته، ويجعله يبدو قائماً بذاته كوجود صوفي منفصل عن القوى الاجتماعية والتاريخية. وعلى النقيض من ذلك، يرى لوفنتال أنه يمكن فهم كل من شكل العمل الأدبي ومضمونه، فهماً كافياً وإن لم يكن شاملاً، بالنظر إلى كل من السياقين الاجتماعي والتاريخي الذي أنتج في ظلهما العمل. ومن ثم تصبح مهمة أي نظرية مادية في الأدب تحليل "المدى الذي يصل إليه التعبير عن أبنية اجتماعية بعينها في أعمال أدبية مفردة، ومدى الدور الذي

^(١) Leo Lowenthal, "On Sociology of Literature", in S.E. Bronner and D.M. Kellner (eds.), *Critical Theory and Society: A Reader* (London: Routledge, 1989).

تقوم به هذه الأعمال فى المجتمع^(٢). وهو يشرح ذلك من خلال سلسلة من تحليلات موجزة للأدب الألمانى.

يركز لوفنتال اهتمامه بتلك الأبنية الاجتماعية المتعلقة بالقاعدة الاقتصادية وتجلياتها فى الصراع الطبقي. ويستخدم لوفنتال نظرية التحليل النفسى لتحليل العلاقة بين الأبنية الاجتماعية والفن. تهتم نظرية لوفنتال المادية فى الأدب بمفهوم "الوساطة" ويعنى بها العملية التى تعيد بها الظواهر الثقافية (أو البنى الفوقية) إنتاج القاعدة، والطريقة التى ينعكس بها أسلوب تفكير الفنان فى عمله الأدبى. ويتأثر هذا الأسلوب فى التفكير أو يتحدد بموقع الفنان وتطوره داخل مجتمع يتسم بالصراع الطبقي. على سبيل المثال يمثل ماير طبقة عليا متفائلة تميل نحو النظام الإقطاعي، يتجلى ذلك فى الأسلوب الذى يصيغ به السرد لديه الأحداث المركزية فى القصة، بحيث يفصل حياة العظمة والفخامة التى تعيشها الطبقة الراقية عن تنويعات الواقع الاجتماعى اليومى. فهو ينكر التطور التاريخي، ولا تزيد الحياة الاجتماعية اليومية فى أعماله عن خلفية لإنجازات أفراد عظام. يرى لوفنتال أن "الدراسات الأدبية فى معظمها بحث فى الأيديولوجيات"، لذلك يعمل الأدب على تشكيل وعى زائف يخفى التناقض الاجتماعى خلف أوهام الانسجام الاجتماعى.

قد يكون مقال لوفنتال عن الروائي النرويجي كنوت هامسون (١٩٣٧) أفضل تحليلاته الأدبية^(٣). يهدف المقال إلى إعادة تقييم أعمال هامسون بوصفها تشكل نكوصاً سياسياً، وهو موقف مضاد للتفسير النقدي السائد. عند إعادة نشر المقال لاحقاً هنا لوفنتال نفسه على سبقه فى التعرف على انحياز هامسون إلى الاستبداد، قبل إعلانه عن تعاطفه مع هتلر والنازية. ويركز لوفنتال فى تحليله على اهتمام هامسون الخاص بالطبيعة. ويرى أن تماهى الفرد مع الطبيعة، وهو ما يحدث بشكل متزايد فى الثقافة الغربية، يمنح فرصة للهروب من الضغوط والصراعات الاجتماعية، إذ يذهب هامسون فى تطرفه إلى حد الاحتفاء

(٢) المرجع السابق، ص ٤٤.

(٣) Leo Lowenthal, "Knut Hamson", in A. Arato and E. Gebhardt (eds.), *The Essential Frankfurt School Reader* (Oxford: Blackwell, 1978).

باستسلام الفرد العاقل المتحرر لجماعية غير متعلقة وغير مفكرة تمشياً مع ما يفترض أنه النظام الطبيعي.

ويشرح لوفنتال فرضية بحثه بالإشارة إلى عدد من الموضوعات التي يستخدمها هامسون في رواياته، منها معارضة غير مبررة لحياة المدن والتصنيع والتمويل الرأسمالي، واحتفاء بالفلاح واختزال جميع العلاقات والممارسات الإنسانية في قواعد صارمة تفرضها إيقاعات وتراتبات طبيعية مفترضة. بذلك يشرح هامسون تطوراً أساسياً في الأيديولوجية الرأسمالية. بينما سعى ماير، على سبيل المثال، إلى توليد مظهر متماسك يمكنه من إخفاء الصراع الطبقي، وفي إطار صياغة ماركوز الأبلغ "للتقافة الإيجابية" (المنشور في نفس العام)،^(٤) وعد بسعادة داخلية أو خاصة أكثر أصالة تعويضاً عن صراعات الحياة العامة، إلا أن هامسون يمجّد (بدلاً من أن يخفي) صعوبات الصراع الاقتصادي والتبعية السياسية، وهو ما يسميه ماركوز "الواقعية البطولية". ويمثل هامسون بذلك نفسية الطبقات المَهْمَشَة اقتصادياً وسياسياً، فهي غير قادرة على تحدي عجزها السياسي أو تغييره، فتمجّد هذا العجز مكرّنة إياه بالخضوع أمام قوى الطبيعة المَبْدُدة المَدْمُرة. ومن ثم تعتبر لا عقلانية هامسون مثلاً للشخصية الاستبدادية، التي تضحي بالوسائل العقلية الوحيدة للمقاومة باستسلامها العدمي لواقع التسلط والوحشية.

ورغم أن أعمال لوفنتال تشرع في تحديد الخطوط العامة لنظرية محتملة لعلم اجتماع مادي إلا أنها تقصر عن تحقيق توقعات أنورنو، ومن بعده، هوركهايمر، بشأن نظرية مادية في علم الجمال. ويرى أنورنو أن لوفنتال يعجز عجزاً فادحاً عن إعطاء قيمة جدلية حقة لاستقلال العمل الفني. فلوفنتال يختزل الأعمال الفنية إلى مجرد كونها منصات أيديولوجية في صراع طبقي. وبينما قد تضع تفسيراته هذه المنصات في مكانها الصحيح بمهارة، إلا أنها تشي باستهلاك التفسير السياسي للعمل بمجرد اكتمال هذا التحليل الطبقي. فهو في الواقع لا يرى معنى أو قيمة للعمل الأدبي مستقلاً عن موقعه الأيديولوجي.

^(٤) Herbert Marcuse, "The Affirmative Character of Culture", *Negations: Essays in Critical Theory* (Harmondsworth: Penguin, 1968).

وتلاحظ بدايةً تشكُّل رأي مختلفٍ في مقال هوركهايمر "الفن والثقافة الجماهيرية"^(٥). (نشر هذا المقال بالإنجليزية للمرة الأولى عام ١٩٤١ في المجلة التي خلفت مجلة البحث الاجتماعي، بينما كان المعهد منفيًا في الولايات المتحدة.) وتتفق معالجة هوركهايمر مع ماركوز في كثير من العناصر، ومن ذلك أن كليهما يربط الفن بعالم خاص من التخييل الشخصي، وبالحنين إلى مشاعر أمان الطفولة عند الطبقة الوسطى. يفسر ذلك بإدراك أن الفن المستقل ظاهرة حديثة على المستوى التاريخي تحدد انفصال النشاط الجمالي عن المنفعة الاجتماعية. وبذلك لا يرتبط الفن فقط بعالم خاص من المتعة، وإنما يرتبط أيضاً بعالم من الحرية، ومن ثم فهو يرتبط بالتححرر الإنساني من الاحتياجات الاقتصادية. وعلى عكس ماركوز، يرى هوركهايمر أن هذه الحرية لا تتحقق بسهولة أو حتى في الأساس عن طريق استهلاك الفن وإنما عن طريق إنتاجه. فالممارسة الأدبية بطبيعتها مقاومة لاحتياجات الاقتصاد.

استمر هوركهايمر في إثارة ما قد يبدو أكبر تحدٍّ لاتجاه كل من لوفنتال وماركوز، بالتشكيك في قدرة الفن المعاصر على التوصيل والتأثير في المشاعر. وفي الثلاثينيات من القرن العشرين وجد كل من هوركهايمر وماركوز على السواء صعوبة متزايدة في صياغة نظرية اجتماعية مناسبة لرأسمالية القرن العشرين. ففي وقت مبكر نسبياً في تطورهما النظري، توقف الاثنان عن الإيمان بالإمكانات الثورية للبروليتاريا، وطرحا إمكانية فهم الرأسمالية المتقدمة في ضوء إدماج الإدارة لكافة الطبقات في نظام واحد، إذ بدا لهما أن تناقضات الرأسمالية في أوج ازدهارها في القرن التاسع عشر كانت محكومة بشكل متزايد بالبيروقراطيات الصناعية والحكومية. ويمتد تأثير الإدارة إلى العالم الخاص، ومن ذلك أن كيف الأباء الأثرياء أبناءهم لمتطلبات الثقافة الجماهيرية، أو يخضع وقت الترفيه عند الكبار لروتين ملاعب الكرة والسينما. على أقصى تقدير قد يقوض تقدم الإدارة إمكانات جنوح الخيال، بل ويجرف عالم ماركوز الجمالي الخاص، ومن ثم يتشكك في مجرد إمكانية وجود الفن كما يفهمه لوفنتال وماركوز.

Max Horkheimer, "Art and Mass Culture", *Critical Theory: Selected Essays* (New York: 1982).^(٥)

يفترض لوفنتال أن العمل الفني يتواصل مع جمهوره، وأن قراءة مرهفة متمعنة لعمل أدبي سوف تفضي إلى مضمون متماسك، ومن شأن نظرية اجتماعية مادية أن تساعد في عملية القراءة هذه، بما في ذلك تفسير اهتمامات جمهور هذا العمل بهذا الشكل من التأويل أو ذاك. وبالمثل تركزت تحليلات ماركوز على التسليم بأن الاستمتاع الجمالي أساس في استهلاك العمل الفني. وفي مقابل ذلك يشير هوركهايمر إلى الفنانين الطليعيين الحداثيين (أعلام مثل بيكاسو وجويس) "الذين يجعلون الجماهير تفر مذعورة". فبينما تقدم رواية لجولزوردي وهما بالانسجام (كما يرى لوفنتال) ليخفي "تاريخاً بانساً، يكاد يكون سابقاً على تاريخ" الإنسانية المعاصرة يعبر جويس وبيكاسو "بصرامة عن الفجوة بين الفرد بجوهره الروحي وما يحيط به من عناصر بربرية"^(٦). في قول قد يبدو متناقضاً فإن أشكال الفن التقليدية، في تواصلها وقدرتها على الإمتاع، تبدو اليوم وقد أنكرت عالم الحرية ذاته الذي تميل إليه في الظاهر.

يفترض هوركهايمر أنه إذا كانت الأعمال الأدبية ذات طبيعة توصيلية، مثل رسوم ديزني المتحركة مثلاً، فهي إذن لا تختلف عن أية سلعة ثقافية أخرى. تؤدي تجربة وسائل الإعلام، سواء في الدعاية الفاشية في أوروبا أو صناعة وسائل الترفيه الأمريكية، إلى التشكيك في الطبيعة الأيديولوجية لوسائل الاتصال المعاصر. باختصار تبدو وسائل الاتصال الجماهيرية جزءاً لا يتجزأ من قوى الإنتاج الإدارية للرأسمالية المتقدمة. فنفس اللغة المستخدمة في الاتصال اليومي، والتي يسلم بها الناس كشيء طبيعي، يعتبرها هوركهايمر مصدراً مادياً يعمل على تعطيل التفكير النقدي والتبصر والخيال. فالأعمال الفنية الأخيرة، كما يسميها هوركهايمر، إنما تبقى وتظل مخصصة للحرية عندما تنتكر لأشكال الاتصال الشائعة، سعياً وراء منطقها الباطني الخاص، لا وراء احتياجات الوجود الاقتصادي، وبذلك تكشف أن الطبيعي ليس طبيعياً، لتكسر بذلك الوهم الأيديولوجي بالانسجام الاجتماعي. يخلص هوركهايمر من ذلك، مستنداً إلى تعليق ديوى، بأن الفن قد لا يعبأ باستقباله المباشر، إذا كان الفنان لديه جديد يقال. بينما يلمح ديوى إلى أن جيلاً قادمًا سيفهم العمل ويبدو هوركهايمر

(٦) المرجع السابق، ص ٢٧٨.

متشائماً فيما يتعلق باحتمال وجود مثل هذا الجمهور (الذي يمكن القول بأنه نوع من البشر باستطاعته إلى حد ما أن يتعرف على عالم يتسم بالحرية).

والمفارقة أن هذا المدخل المادي للأدب الذي يستخدمه لوفنتال لم يعد قادراً على الاعتراف بالقيمة الجمالية لتلك الأعمال الفنية الأخيرة أكثر مما يستطيع نقد ثقافي تقليدي يساوي بين القيمة وسعة الانتشار (فهو بذلك يضع ديزني وشكسبير في كفة واحدة). ومن ثم فهو عاجز عن إدراك عالم الحرية داخل الفن. ويرى هوركهايمر أنه، باستخدام النظرية الاجتماعية، يمكن الاستدلال من أي منتجات ثقافية على رأس المجتمع المعاصر. وفي المقابل تجسد الأعمال الفنية الأصيلة هذا الرأس. يفترض ذلك أن نظرية جمالية مناسبة (في مقابل نظرية في علم اجتماع الأدب) تخرج ببصيرة سياسية بتناولها للعمل بمنطقة الفني الخاص. يرى أدورنو، معبراً عن نفس الموضوع، أن ما يغفله ماركوز (ومن ثم لوفنتال) هو الحد "الفصل للمعرفة والاكتشاف" المتضمنين في الفن^(٧).

أثناء الحرب وبعدها، أصبح تناول مدرسة فرانكفورت للأدب والثقافة أكثر تقدماً ودقة، ومن ذلك أن طور أدورنو فلسفة هوركهايمر الاجتماعية في ضوء أبحاثه الخاصة في الفلسفة والنقد الثقافي وعلم الاجتماع. قبل الحرب افترض تفسير لوفنتال لبرنامج هوركهايمر البحثي لمدرسة فرانكفورت نموذجاً للمجتمع الرأسمالي بوصفه المتغير المستقل في أي تفسير للأدب. يخضع هذا النموذج نفسه للمراجعة والتقيح في ضوء النقد العلمي والأدلة التجريبية الجديدة والخبرة التاريخية. يتضمن هذا التناول نموذجاً تقليدياً للصراع الطبقي، ومن ثم الافتراض بأن مصالح البروليتاريا تعطى جانباً أرشميديسيا [نسبة لأرشميدس] للتفسير تحكم منه على التضمينات الأيديولوجية للعمل الفني.

في كتابهما جدلية التنوير (١٩٤٧) *Dialectic of Enlightenment*، يشكك هوركهايمر وأدورنو في افتراض أي من هذه الجوانب الثابتة للموضوعية. ليست المشكلة

^٧ انظر/ى:

Rolf Wiggerhaus, *The Frankfurt School: Its History, Theories and Political Significance* (Cambridge: Polity Press, 1994), p.221.

مجرد مسألة داخلية خاصة بالماركسية، تقوم مثلاً على الفشل التاريخي للبروليتاريا في أن تتضج كطبقة ثورية، بل تكمن المشكلة أكثر في طبيعة المعرفة العلمية الغربية التنويرية. وكان قد سبق للوفنتال أن شكك في طبيعة نقد أدبي يسقط التاريخ والنظرية، واتهم هذا النقد باللاعقلانية. نقل هوركهايمر وأدورنو هذا الاتهام إلى البحث العقلاني، فهما يقولان بأن العقل التنويري الذي حركته في الأصل الرغبة في القضاء على الأساطير والخرافات، قد تحول هو نفسه إلى أسطورة. وهو ما يحدث طالما أن منهجية علمية وضعية، قائمة على القياس الكمي، والتلاعب الرياضي بالمعطيات، تظن نفسها الوسيلة الشرعية الوحيدة لاكتساب المعرفة. بتقديمه صياغة لمفهوم التشيؤ أكثر إحكاماً من جميع مؤلفي مدرسة فرانكفورت يربط أدورنو التطور الفكري بالقاعدة الاقتصادية، قائلاً إن الفكر التنويري يبدى نفس تركيب التبادل السلعي الرأسمالي، إذ يفترض التبادل السلعي إمكانية التعادل أو التماثل في القيمة بين البضائع المتباينة، طالما أن القيمة النفعية (أو المنفعة الذاتية التي يحصل عليها الفرد) للسلعة تخضع لقيمتها التبادلية (السعر). في تحليل ماركس لصنمية السلعة، يتم الخلط بين القيمة التبادلية للبضائع التي هي نتاج خالص للثقافة الإنسانية، والصفة الموضوعية، مثلما أن الصفات الميثولوجية لصنم ديني يفترض أنها موجودة فيه بشكل عام. يعيد الفكر التنويري إنتاج هذا التركيب الصنمي طالما أنه يفترض أن خطواته التحليلية تفسر مباشرة تركيبات أساسية في الواقع الموضوعي. ويفترض العلم أن المفهوم (حتى عندما يمكن اختزاله إلى تعبير رياضي) يحيط بموضوعه بشكل كامل. ويمكنه عندئذ التقدم ليتلاعب بموضوعه، سواء عن طريق التطور العقلاني للتكنولوجيا الصناعية، أو- وهو ما يدعو إلى مزيد من التطير- عن طريق تطبيق نفس العقل الأداة في إدارة البشر والحياة الاجتماعية (في الإدارة البيوقراطية لشركة أو في معسكر اعتقال).

من ذلك يخلص هوركهايمر وأدورنو إلى مضمونين مهمين؛ الأول أن تداخل الفكر العلمي التنويري مع الخطوات الصناعية والإدارية يفترض استحالة توليد نقد حيوي للرأسمالية باستخدام مناهج علمية سائدة. والثاني أن تحجيم وتقييد التأمل الذاتي النقدي داخل العقل التنويري يفترض أن السلطوية، سواء كانت ممثلة في فاشية الغرب الرأسمالي أو في

الماركسية السوفيتية، هى نتاج التنوير. وفى إيجاز، فإن مسعى عصر التنوير بعلمه وعقله لفهم الذات قد فصل نفسه عن السياق التاريخى والاجتماعى والاقتصادى لتطوره، وبتقديمه لنفسه على أنه تنوير للعقل العالمى يجهض برنامج النقدى. ومثل ميثولوجيا مفعمة بالحياة يتوارى وجوده كنتاج لخيال إنسانى محدود بفترة تاريخية معينة. وبذلك يتعذر الفهم الموضوعى لمجتمع ما بعد التنوير المعاصر باستخدام معايير علمه وعقله.

ويمكن إعادة صياغة هذا التحليل بالنظر إلى استخدام هوركهايمر وأدورنو لمفهوم الوساطة. يطرح لوفنتال فكرته بأن العمل الأدبى قد يكشف عن آثار وساطته (Vermittlung) عن طريق البنى الاقتصادية للمجتمع الذى تم انتاجه واستهلاكه فيه. ومن هنا فما يقترحه لا يزيد كثيراً عن فرضية اجتماعية لفهم العمل الأدبى على أساس تكوينه من مجتمعه. يذهب هوركهايمر وأدورنو إلى نحو أبعد، فيقولان بأن المدخل المستخدم فى فهم مثل هذه الوساطة ونقدها يتكون هو نفسه اقتصادياً وثقافياً. يضيف ذلك على الوساطة تعقيداً جدلياً صارماً يصعب فهمه. فالعلاقة بين الذات العارفة والموضوع المعروف ليست مباشرة على الإطلاق. ليست الذات مجرد معطى يسمو فوق التاريخ. فمن المفهوم أنها هى التى تتلقى الموضوع وتفهمه وتؤثر فيه. إنها نتاج يتكشف تدريجياً لاشتباك مع الطبيعة والبيئة الثقافية المحددة. وبالمثل يتشكل الموضوع من قبل الذات، فهو نتاج إدراك ذاتى وفهم وجه ذاتيين أيضاً. يصبح الموضوع إذ تواجهه الذات الإنسانية وهو وسيطها، بلورة لفكر وممارسة يتكشفان تدريجياً فى سياق تاريخى. فى هذا السياق يكون التشيؤ هو تحديدا الشكل التاريخى الذى تتوارى فيه اللحظة الذاتية فى هذه العلاقة الجدلية خلف مظهر من الآنية والمباشرة.

أدى ذلك إلى إثارة شك كبير حول إمكانية صياغة نموذج موضوعى للمجتمع، ومن ثم إرساء نقطة أرشميدسية يتم من خلالها الحكم عليه. ويفترض هذا المنطلق المعرفى إمكانية تخليص الذات العارفة من شبك التاريخ المتمثلة فى الوساطة، أما سياسياً فيبدو هذا المنطق سلطوياً، إذ يقيد التأمل النقدى وينهى دوره عند نقطة عشوائية، ويساند ضمناً تشيؤ النظام السائد بقبول هذا النظام كأمر طبيعى ومسلم به. وسوف نجد امتداداً لهذا الرأى فيما كتبه

أدورنو عن النقد الثقافى حيث يُفسَّر الزعم بأن العمل الأدبى يتضمن معرفة فى ضوء إمكانية قيام العمل الأدبى بالإقصاد عن الوساطة الاجتماعية وكشفها.

كتب أدورنو مقالته "النقد الثقافى والمجتمع" عام ١٩٤٩ عندما كان مقيماً فى أمريكا^(٨). وما يعنيه أدورنو بمصطلح "النقد الثقافى" يحل محل التناول التقليدى للأدب الذى هاجمه لوفنتال. ولم يكن أدورنو، على عكس لوفنتال، مستعداً ليستبدل بهذا التناول للأدب مجرد تناول يعتمد سوسيولوجيا مادية. فقد رأى هذا "النقد المتعالى" - خاصة فى افتراضه مدخل موضوعى للمجتمع - إشكالياً تماماً مثل "النقد المحايد" الذى هو من سمات النقد الثقافى. وهكذا صاغ أدورنو مقالته بحيث تكشف التوتر داخل كل من هذين النوعين من النقد كما تكشف التوتر القائم بينهما.

وبينما لم يحدد أدورنو أمثلة بعينها لنقاد ثقافيين، إلا أنه يمكن القول إن مقالته، على الأقل فى جزئها الأول، تشير إلى أن "النقد الثقافى" يرتبط بأساطين العلم، ومنهم بيرنسون Berenson، على سبيل المثال. فالناقد يجمع بين معرفة وضعية معينة بالأعمال الفنية وقدرة على تصنيف الأعمال تبعاً لقيمتها داخل فئات محددة، وإذ يركز الناقد على العمل الفنى فى ذاته وعناصره الداخلية، يسعى بوضوح إلى قطع الصلة بين الثقافة وقاعدتها المادية. وهنا تكتسب القيم الثقافية مشروعيتها الفورية. ومع ذلك يبقى الفن والنقد - رغم القول باستقلالهما - مرتبطين فى نشأتها التاريخية بسوق السلع الفكرية، أى أن التقييم الجمالى الذى يتبدى فيما يعطى للأعمال الفنية من قيمة، يتبع ضمناً التنمية الاقتصادية ومتطلبات السوق. ولكن هذا التفسير التاريخى لا يأتى سوى عرضاً فى طرح أدورنو. وفى رأيه أن العلاقة الأساسية بين الناقد والقاعدة الاقتصادية لا تكمن فى خدمة المصالح الطبقيّة، إذ يبقى ذلك أمراً سطحياً، بل كمن هذه العلاقة فى بنية الفكر النقدى ذاتها.

يشير أدورنو إلى تناقض داخل مفهوم "الناقد الثقافى". فالشخص الذى يبدو ناقداً للثقافة، هو أيضاً، كما يكشف هذا التفسير التاريخى ومفهوم الوساطة، نتاج لتلك الثقافة. قد يفهم

^٨ Theodor W. Adorno, "Cultural Criticism and Society", *Prisms*, trans. Samuel and Shierry Weber (Cambridge, Mass: MIT Press, 1981).

التناقض على أنه ذلك التناقض بين العمل الفنى ذاته الذى يقيمه الناقد وبين المجال الثقافى العام الذى يمد الناقد بالمعايير القيمية. إذا أخذنا فى الاعتبار التشيؤ الذى يتسم به المجتمع المعاصر (والذى به تعيد الأفكار جميعاً إنتاج العقلانية الاقتصادية)، فالناقد، بافتراضه نسقاً موضوعياً يمكنه من الحكم على أعمال بعينها، يُخضع تلك الأعمال للنظام السياسى والاقتصادى السائد، وهو بذلك يقدم تطبيقاً نموذجياً لقصور العقل التنويرى. وبينما يُخضع الناقد الثقافى عن غير عمد أعمالاً فنية بعينها لمعايير يفترض بسذاجة أنها عامة وكونية، فإنه يضع تلك الأعمال داخل النظام الاقتصادى تماماً كما يفعل عالم الاجتماع الثقافى (أو المدافع عن الواقعية السوفيتية).

وفى أفضل الأحوال، لا يمكن التمييز بين مترتبات الفكر النقدى ومترتبات الفكر الاجتماعى إلا فى أن الأول يُخضع العمل الفنى لبقايا السوق بينما يولد الثانى المعطيات الضرورية لإدارة الثقافة. كلاهما ينكر علاقته بالتناقض بين الخاص والعام (لأن العام، سواء كان نظاماً عقلياً ثقافياً أو مادياً، يفهم على أنه يمثل موضوعية الحقيقة)، ومن ثم يُبطل ما كان قد عرّفه هوركهايمر بمقاومة الفن للنظام الاقتصادى. ومما يدعو للدهشة أن الناقد الثقافى بينما يحاول رفع الثقافة فوق النظام الاقتصادى، ومن ثم الاعتراف بالغايات الجمالية القائمة داخل العمل الفنى فإنه يتخلى عن تلك المحاولة لذلك النظام الاقتصادى وأهداف التبادل السلعى، وهو إنما يفعل ذلك لإخفاقه فى تأمل الوساطة التاريخية للثقافة.

عند هذه النقطة يبدو تحليل أدورنو وقد وصل إلى طريق مسدود، وخاصة فيما يعكس التناقضات المعرفية (الإبستمولوجية) والسياسية للعقل التنويرى. ويبدو النظام الاقتصادى المعاصر غير قابل أو مستعد لأى مقاومة. وبذلك يُفهم العمل الأدبى على أنه يخدم منافع اقتصادية يحددها موقعه فى البنية الاجتماعية، سواء تم التعامل معه على أنه منتج روحى قائم بذاته أو مجرد حقيقة اقتصادية. ويخرج أدورنو من هذا الطريق المسدود، وإن كان ذلك على نحو غير كامل وغير مؤكد، بأن ينقل مركز اهتمامه من النقد الثقافى فى حد ذاته إلى التساؤل حول أسلوب هذا النقد فى تناول العناصر الداخلية للعمل الفنى. وهكذا يتزايد التركيز على تناول العمل من حيث إنتاجه وليس استهلاكه.

ينقل النقد المحايت الذي يمكن فهمه في ضوء قدرته على الاعتراف بالعنصر المعرفي في الفن، موقع التناقض إلى داخل العمل الفني ذاته. عندئذ لا يُفسر العمل الفني في ضوء التوثيق الوضعي لتفاصيله أو ما تمثله هذه التفاصيل. ولكن كي يصبح الناقد الأصل ناقدًا للثقافة ككل، فإنه يتوجه نحو شكل العمل الفني ومادته وتقنيته، قاصداً تلك الأغراض التي هي جزء لا يتجزأ من عمل بعينه. وكما يشير أدورنو في مكان آخر، فإن الاختلاف بين المعرفة العلمية والمعرفة في الفن إنما يكمن في ميل الفن نحو التمثيل. ومن ثم يصبح مفهوماً أن المضمون المعرفي للأعمال الفنية لا يكمن في الرسائل التي تستطيع توصيلها، وإنما في الطريقة التي تستطيع بها صياغة المادة الفنية الأساسية تضمين شيء من المجتمع. ويلاحظ أدورنو أن كافكا يعرض للإنسانية المجتمع المعاصر دون أن يشير صراحة إلى الرأسمالية الاحتكارية. إنما تظهر القوة السحرية لمجتمع قمعي في التوتر بين أسلوب الحياة اليومية العادية الذي يميز لغة كافكا والأحداث الغريبة المروية. وتعيد اللغة إنتاج القمع الاجتماعي المعاصر، خاصة في الوصف الدارج لما يجب أن يكون "هكذا، وليس مختلفاً عن ذلك"^(٩).

وبينما يُخضع المتخصص أهداف عمل بعينه لتلك الأهداف التي تمليها الثقافة السائدة، يتعامل أدورنو مع الأعمال الفنية بوصفها خصوصيات تعادي بعضها البعض، وتشوبها عيوب كامنة فيها، وتتناقض مع ما هو عام. فالأعمال الأكاديمية الميثة العقيمة وحدها هي التي تبنى وفق مجموعة محددة من الأحكام والقيم والأغراض الجمالية، أما العمل الحيوي فيكون منطلقه هو المنطق الكامن في الأعمال السابقة عليه، لا بهدف تأكيد هذا المنطق أو إعادة إنتاجه، إنما للوصول به إلى نقطة التناقض. وبينما يعمل أدورنو جاهداً من أجل الوصول إلى تفسير شامل ومنسجم للعمل الفني (مستخدماً لغة النقد اليومية لترجمة التطور والمنطق الجمالي للعمل الفني) يحول التناظر الداخلي دون تحقيق هذا الانسجام أو توقعه. ويقاوم العمل العميق محاولة تصنيفه أو تفسيره ويبقى هذا العمل متناقضاً، ومن ثم يقوض ما قد يشعر به المفسر من اطمئنان لموقفه.

^٩ T.W. Adorno, *Aesthetic Theory*, trans. C. Lenhardt (London: Routledge, 1984), p.327.

ولأنه لا يمكن فهم العمل الفني بمعزل عن الأعمال الأخرى في مجموعها وإنما في حدود استجابة هذا العمل للتقاليد الفنية، تصبح مهمة تعريف العمل ذاتها مستمدة من ارتباطه بالأعمال السابقة عليه. يقرن أدورنو الأعمال الفنية بالألغاز^(١٠). فكل عمل محاولة لفك الألغاز التي وضعها سابقوه. وهو يُفسر ذلك على أنه تجل لفشل التقاليد، منحياً أياً من أوهام التوافق أو النجاح. من هنا فإن تفسير أدورنو لبيكيت، على سبيل المثال، يوضع أعماله صراحة في سياق علاقتها بتقاليد المسرح الأوروبي منذ شكسبير. إن أعمال بيكيت، من تلك الأعمال التي لم تعد تنطبق عليها تصنيفات النقد التقليدي للدراما، ومن ثم فهي تشتت موقف الناقد. ومع ذلك لابد أن يفهم العمل الفني في المجتمع المعاصر في إطار استجابته المحددة لمصير تصنيفات مثل "الكوميديا" و"التراجيديا"، و"الحبكة" و"الشخصية". وتكشف أعمال بيكيت استحالة كتابة الدراما اليوم، واستجابته لتلك الحقيقة ليس باقتراح بديل قابل للتقنين مثل "مسرح اللامعقول"، وإنما بتتبع الانهيار التاريخي لتقاليد كتابة هذا الجنس الأدبي. وبذلك تتقوض نهائياً مفاهيم المباشرة والترابط في المسرح التقليدي.

وقد يؤدي هذا النقض المحايث في كل من النقد الثقافي التقليدي والإنتاج الفني إلى نتائج خاطئة. إذ إن التركيز على كل ما هو كامن في العمل الفني يجعلنا مرة أخرى نخطئ في اعتبار الثقافة عالماً قائماً بذاته، واختزال العمل الفني إلى زخرف محض، وذلك بإخفاء التقسيم بين العمل العقلي واليدوي الذي تأسس عليه العمل الفني. ومع ذلك فهذا التقسيم هو في الوقت نفسه مصدر الزيف الأيديولوجي في الفن واللحظة الحقيقة الطوباوية فيه. لا يسعى أدورنو إلى التغلب على هذا التناقض، لأن الفن لا يمكنه تجنب زيف موقعه المتميز داخل تقسيم العمل. ولكن بدفع النقض المحايث للتعامل مع العلاقة بين العالمين الجمالي والمادي، ومن ثم حث كل من الممارسة الفنية والنقدية على تأمل الظروف المادية لإمكانية وجودهما، يصبح للنقض المحايث ما يطلق عليه أدورنو "ملاح" اجتماعية، ومن خلال حساسيته للفن يحول النقد المحايث الفن إلى صورة للمجتمع الذي ينتج ويستهلك فيه.

^{١٠} المرجع السابق، ص ١٨٦.

يحتفى النقد المحايث بما عرّفه هوركهايمر بالعلاقة بين العمل الفني وعالم الحرية (ومن ثم الحقيقة). ومن منطلق أنه نشاط جمالي خالص يفصل الإبداع الفني نفسه عن عالم الضرورة الاقتصادية. ويصبح السعى إلى هذا العمل لذاته، مستقلاً عن الهدف الاقتصادي السائد بتحقيق الحد الأقصى للربح واستخلاص قيمة الفائض. ولكن الفن، بعناصره المادية وتقنياته، له أصل اجتماعي. فالتكنولوجيا التي يستخدمها الفنان (مثل المواد الملونة التي يستخدمها الرسام أو الآلات التي يستخدمها الموسيقي) تعتمد على قوى الإنتاج المعاصرة، ولغة المفاهيم المستمدة من لغة الحديث اليومي، وتعكس أبنية الشكل الفني ذاتها الفهم اليومي المعاصر (مثلاً فهم المكان والزمن والسرد). فالفنان لا يبدع من فراغ، إنما يستخدم مواداً وأنماطاً فكرية تبلورت في الثقافة الإنسانية. يعيد الفنان منطق الفكر والممارسة في زمانه، ولكن في نطاق ينفصل عن الأهداف المفترضة لتلك الممارسة. فتتحرر المادة التي كان يمكن أن تخضع لأهداف الإنتاج الاقتصادي (حتى لو كان ذلك استجابة لطلب توفير وسائل ترفيهية مربحة).

يتبنى أدورنو ويعيد تفسير قول كانط إن الفن "غائية بلا غاية"^(١١). إذ يشارك الفن في سائر الأنشطة الاجتماعية الأخرى، ومن ثم فهو غائي، ولكنه يمارس تلك الأنشطة متحرراً من الهدف الاقتصادي السائد. وبالتالي فإن العمل الناجح "ليس ذلك الذي يحل التناقضات الموضوعية في انسجام زائف، وإنما ذلك العمل الذي يعبر عن فكرة الانسجام سلبياً باحتوائه التناقضات، خالصة ودون تنازلات تقلل من حجمها أو شأنها، في بنيته الداخلية"^(١٢). وبناء على ذلك لا يعزى التناقض الداخلي في العمل الفني إلى عيوب في الفنان الفرد، وإنما إلى استحالة التوفيق بين العناصر المتباينة للموضوع.

خلاصة القول، فإن صدمة الفن الحديث التي يجفل منها المتلقي، كما يرى هوركهايمر، تدل على معرفة الفن السلبية بالمجتمع. إنها تشير إلى نقطة المواجهة المباشرة بين ما يفترض أنه طبيعي وما هو غير طبيعي. وبذلك يتجنب الفن لغة المجتمع المعاصر

^{١١} المرجع نفسه، الهامش، ص ٢٠^{١٢} المرجع نفسه، ص ٣٢

وأفكاره المتشينة، إذ يحدث صدمة لها تأثير سلبى فى تبدد الأوهام عن انسجام الوجود الثقافى الاجتماعى، وتحل هذه الصدمة محل التواصل الإيجابى (الذى يحدث فقط فى حالة ما هو معروف بالفعل). ويفسر النقد المحايت هذه الصدمة على أنها بحث عن منطق جمالى يصل إلى حد التناقض الداخلى. يصبح هذا النقد ملمحاً اجتماعياً عندما يحاول تفسير التناقض الجمالى الداخلى على أنه علامة على التناقض الاجتماعى. وهنا فقط فإنه يحترم النقد المحايت لحظة مقاومة الفن للواقع الاقتصادى.

ختاماً قد يفهم أدورنو فهماً سطحياً على أنه يمثل النموذج الأصلى للحدائفة. فهو يعبر عن القيمة السائدة للاستقلالية الجمالية عبر فهم الأعمال الفنية كوحدات عضوية تسعى إلى أن يكون وجودها متماسكاً متسقاً ببرر ذاته. (عندما كان أدورنو صغيراً عنفه أستاذة فى التأليف الموسيقى، ألبن بيرج، وذلك عندما عبر عن حماس ساذج لعمل جديد لريتشارد شتراوس. أوضح بيرج لأدورنو بعناية عبر النوتة الموسيقية العناصر المحايتة فى النص الموسيقى.) فليس مقبولاً أن يعتمد العمل الفنى على المونتاج والعناصر العشوائية كأسس بنوية، لما يحدثه ذلك أساساً من لامنتقية العلاقات التى يقيمها بين أجزاء العمل الفنى. يحتفى أدورنو بالفانتازيا، ولكن فقط تلك التى تعنى بالتفاصيل. يؤدى هذا الاتجاه الحدائى إلى أن يهتم أدورنو اهتماماً متحفظاً بالمبادئ المتفق عليها لإنتاج أعمال عظيمة فى الأدب والموسيقى. ومع ذلك تكمن عظمة أدورنو كمفسر فى رفضه فى الوقت ذاته للاستقلالية الجمالية، أو بعبارة أدق، إدراكه أن الاستقلالية الجمالية بقدر ما هى النقطة التى يدان عندها الفن باشتراكه فى شرور التاريخ الإنسانى، بقدر ما هى النقطة التى يتجاوز عندها الفن تلك الشرور. وبذلك يتحتم على الحدائفة التى يتمناها أن تكون على وعى بفشلها ومسئوليتها الاجتماعية. فصل القول: ظل برنامج مدرسة فرانكفورت الذى صاغه هوركهايمر فى أوائل الثلاثينيات، برنامجاً حدائياً ومن ثم أحد برامج التنوير. وظل أدورنو مخلصاً لهذا البرنامج بأن اتهم كل المشاركين فيه بالفشل. هكذا فقط بقى التأمل القائم على النقد الذاتى الذى يشكل صلب فكر أدورنو حياً. كانت مشكلة أدورنو الدائمة هى الأخذ بالقليل جداً من التنوير، لا الكثير منه (بمعنى القليل من التأمل عقلانى والكثير من السطحية فيه).

المناظرة الفرنسية الألمانية: النظرية النقدية، التأويلية و التفكيكية

أندرو باوي

ترجمة: إسماعيل عبد الغنى أحمد

تأثرت النظرية الأدبية في جمهورية ألمانيا الفيدرالية تأثيراً كبيراً بمطالب ظهرت مع نهاية الستينيات تسعى إلى أشكال جديدة من التحليل النقدي للتراث الفكرى الذى لعب دوراً فى ماضى ألمانيا المأساوى.^(١) وبالرغم من المحاولات التى بذلت لتخليص المجتمع الألمانى من بقايا النازية بعد الحرب، فإن الحياة الأكاديمية والمؤسسية استمرت تحت سيطرة هؤلاء النازيين الذين لم يعلنوا عن توجهاتهم النازية، أو من لم تكن لديهم أنشطة نازية صريحة. وقد بادرت الحركة الطلابية فى نهاية الستينيات وبداية السبعينيات إلى مناهضة ممارسات وأنشطة هؤلاء النازيين، وكشف ما يعانى منه المجتمع الألمانى، رغم رخائه، من وطأة الإفلاس الأخلاقى والاقتصادى والاجتماعى.

ارتكزت الحركة الطلابية على أفكار مستمدة من التراث الماركسى بما فى ذلك مبادئ مدرسة فرانكفورت التى عانت من القمع إبان الفترة النازية، و من التجاهل خلال فترة ما بعد الحرب مباشرة. واستخدمت هذه الأفكار للتشكيك فى شرعية الاقتصاديات الرأسمالية فى الغرب والتى كانت متورطة فى مساندة نظم الحكم القمعية فى العالم الثالث، وكان من المفترض أن يودى مثل هذا الجدل إلى حركة ثورية، لكن الواقع أن معظم هذه الطاقات التى وجهت لفكرة الثورة اعتمدت بشكل كبير على الإحساس بالممارسات غير العادلة للفترة النازية.^(٢)

كان للحركة الطلابية أثر واضح على الدراسات الإنسانية، وهو أثر تمثل فى التوجه

(١) لن أتعرض هنا لقضية التراث الماركسى فى جمهورية ألمانيا الاتحادية، أو تأثيرات إعادة توحيد ألمانيا.

(٢) يظهر ذلك بوضوح فى أفلام الكسندر كلوج Alexander Kluge وأعماله الأدبية خلال السبعينيات.

إن التحول الذى صاحب انتشار ما بعد البنيوية من الممارسات التطبيقية إلى التفكير النظرى المكثف، يماثل إلى حد بعيد ما جرى فى أوروبا فى نهاية القرن الثامن عشر،

يذكر هولب أن أوسع أشكال نظرية الأدب انتشرا وقبولا في ألمانيا في نهاية الستينيات والسبعينيات كانت نظرية الاستقبال التي قدمها هانز روبرت ياكوبس وولفجانج إيزر.

فالتحول من التفاؤل الطوباوى الذى ألهمته الثورة الفرنسية إلى تفكير نقدى أكثر نضجا يتأمل إمكانيات مرحلة ما بعد الإقطاع فى فهم و تغيير المجتمع و العالم الطبيعى قد أسهم بقدر كبير فى ظهور الفلسفة الحديثة فى ألمانيا على وجه الخصوص.

ومن الدال أن الأطر النظرية للمساجلات الحديثة قد اعتمدت على إعادة النظر فى الأفكار الكانطية [نسبة إلى الفيلسوف كانط] وما بعد الكانطية فى ألمانيا والتي أسست ما سماه هابرماس "الخطاب الفلسفى للحداثة"^(٤) وتوضح عبارة هابرماس خط التصدع فى المناظرة الألمانية الفرنسية، حيث يركز هابرماس على الحداثة لا "ما بعد الحداثة"، وهو المصطلح الذى يرفضه هابرماس تماماً. و قد يفسر العرض الموجز التالى لبعض الافتراضات الذائعة عن الحداثة فى ألمانيا لماذا قدم المنظرون الألمان أفكاراً ورؤى مختلفة عن نظرائهم الفرنسيين البارزين.

إن تطور الأدب كمفهوم ثقافى مهم يمثل فى حد ذاته جزءاً من "خطاب الحداثة"، فقبيل النصف الثانى من القرن الثامن عشر كان ينظر للوظيفة الأساسية للغة على أنها مجرد وسيلة لتمثيل الأفكار أو الأشياء الموجودة فعلاً و بشكل مستقل عن اللغة ذاتها. فمفاهيم جان جاك روسو و، ج.ج. هيردر و ج.ج. هامان وآخرين وضعت أسس التراث الذى يعنى بالبعد "التعبيري" أو "التكويني" للغة، ويقوم على فكرة أن اللغة هى الوسيلة التى تعيننا على استكشاف جوانب من العالم ومن أنفسنا، وهو ما لا يمكن أن يتحقق بدونها. ويبرر هؤلاء المفكرون موقفهم بالقول: إن اللغة الأولى كانت إما الشعر أو الموسيقى، وإن اللغة لا يمكنها بمفردها تجسيد أو تمثيل ما يحدث بالفعل فى العالم.

وعند ربط هذه المفاهيم الحديثة للغة بالموقف الثورى لكانط فى ثمانينيات القرن الثامن عشر، المتمثل فى إصراره على الدور الفعال للعقل فى "جعل الطبيعة هى الحكم" فيما يختص بالعلوم الطبيعية، وجعل أنفسنا الحكم فيما يتعلق بالأخلاق، فإن فكرة التثوير التى

(٤) انظر/ى

تقضى بأن حقيقة العالم "مصاغة سلفاً"، ويمكن تصويرها من خلال الفكر الإنسانى تصبح موضع تساؤل. وكذلك فإن القول بأن اللغة لا تمثل العالم فقط هى فكرة وثيقة الصلة بالمنزلة الرفيعة التى حظى بها "الأدب" و "الموسيقى" وتميزهما لقدرتهما على تصوير ما لا تستطيع الأشكال الأخرى للغة التعبير عنه، مما أدى إلى الاهتمام بالتأويلية. وتصبح القضية هنا هى الأسس التى يقوم عليها التصور الجديد الذى تنظر الإنسانية من خلاله إلى نفسها وإلى العالم، وهى مختلفة عن الأسس الدينية. هذا هو الموقف الذى اعتبره "هابرماس" محدداً للحدائثة وهو ما يميز الكثير من الدراسات النظرية المهمة فى ألمانيا بعد أفول الماركسية التى كانت تمثلها الحركة الطلابية.

لقد عبر هابرماس عن الجدل القائم حول منزلة الأدب فى الحدائثة والذى يعكس مدى تأثير الفترة النازية على الفهم الألمانى لهذه القضايا، قائلاً:

يعكس الجدل المعاصر ما ندين به من معارف تركز على وظيفة اللغة والتجربة الجمالية فى تشكيل العالم وإتاحة الرؤية وحجبها vorenthaltende، فى الوقت ذاته. أرى فى ذلك تحديداً المساهمة الألمانية فى فلسفة القرن العشرين التى تعود إلى كل من " هوبولت " و " هامان " و " تيتشه"، وبقدر ما ننتمى لذلك التراث وندين لهم بالفضل، إلا أن تجارب و خبرات القرن العشرين قد خلفت بعض الشك عند البعض منا، وهذا الشك حملنا باتجاه فكر فلسفى يتخلى عن حل المشكلات أمام القدرة الشعرية أو التخيلية للغة والأدب والفن.^(٥)

وفى موضع آخر ينتقد " هابرماس " توجه " جاك دريدا " الذى يجعل قدرة اللغة على حل المشكلات تتوارى خلف قدرتها على خلق العالم،^(٦) ويرى " هابرماس " أن عدم الاعتراف بالآثار الحضارية للتقسيم الحديث لفعل الاتصال إلى المعرفى والأخلاقى و

^(٥) Jürgen Habermas, *Text und Kontexte* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 1990), p.90.

^(٦) Habermas, *Der Philosophische Discurs*, P.241.

الجمالى يشكل خيانة للعقلانية تبدو جلية فى التجربة الألمانية خلال القرن العشرين، وفى انتاج أكثر منظرى الأدب الفرنسيين شهرة - ونجد تلميحا لنفس قلق هابرماس فى حديث فالتر بنيامين عن الفاشية بوصفها "صياغة جمالية للسياسة". وهكذا تصبح امكانيات السجال واضحة تماما.

وبالرغم من شكوكه فى بعض أفكار ما بعد البنيوية إلا أن الفيلسوف مانفرد فرانك Manfred Frank هو الذى أسهم أكثر من غيره فى تقديم افكار دريدا، فوكو و ليوتار ولاكان وآخرين فى ألمانيا وجعلها تؤخذ على محمل الجد.^(٧) وقد حاول فرانك، إنطلاقاً من أبحاث الفيلسوف ديتر هنرش Dieter Henrich، إيجاد روابط مفهومية وتاريخية بين ما بعد البنيوية من جهة، والمثالية والرومانسية المبكرة الألمانية من جهة أخرى، وهو ما يضيء عناصر التوتر بين توجهات هابرماس ودريدا. تبدو قصة الفلسفة الحديثة التى تظهر من خلال هذه الأبحاث، شديدة الاختلاف عن تلك التى تقدمها النظرية الأدبية.^(٨) ومن أبرز الشخصيات فى هذا السياق الفيلسوف والروائى ف. ه. ياكوبى (١٧٤٣ - ١٨١٩). لقد اهتم كل من كانط و جاكوبى بقضية ما إذا كان العقل الحديث يمكن أن يؤسس قواعد لذاته دون الارتكاز على أى أسس دينية. وترتكز دعوى جاكوبى الأساس على المقولة التى ذكرها للفيلسوف فيخته عام ١٧٩٩م من أن "أساس العقل vernunft هو الإنصات vernehmen. ان العقل الخالص هو انصات، ينصت إلى ذاته فقط".^(٩)

وقد رأى جاكوبى أن جهود كل من سبينوزا وفيخته لتأسيس أنظمة فلسفية قائمة بذاتها كانت بالضرورة نوعاً من النرجسية، فالفلسفة يمكن ان تؤسس نظاماً على أساس فرضيات

(٧) انظر/ى تحديداً:

Manfred Frank, *Was ist Neostukturalismus?* (Frankfurt a. M: Suhrkamp. 1984),

(٨) انظر/ى:

Andrew Bowie, *From Romanticism to Critical Theory: The Philosophy of German Literary Theory* (London: Routledge, 1997).

Friedreich Heinrich Jacobi, *Jacobi an Fichte* (Hamburg: Friedrich Perthes, 1799), p. (٩)

مسبقة. فالوصول إلى الحقيقة، من ناحية أخرى، يعتمد على ادراك مسبق لا تستطيع الفلسفة تفسيره، لأن التفسير نفسه يعتمد على هذا الادراك المسبق. وقد وصف " جاكوبى " إنتاجه بأنه " لا فلسفي " ورأى أن الحل الوحيد لمأزق الفلسفة الحديثة في العودة إلى اللاهوت. كانت الفلسفة المثالية الألمانية لكل من فيخته وشيلنج وهيغل،^(١٠) والتي تطورت كرد فعل لجاكوبى وكانط وبلغت ذروتها عند هيغل، محاولة لدحض اعتراضات جاكوبى على الفلسفة المنهجية وذلك بإظهار أن العقل يمكن أن يبرهن على ذاته. وتتضح الأهمية البالغة لأثر مقولات جاكوبى الفلسفية على النظرية الأدبية في ترديد دريدا غير الواعى لكلام جاكوبى عندما يذكر أن الميتافيزيقا الغربية - من كانط " وهيغل حتى هوسيرل - تعتمد على "الرغبة المطلقة في أن ينصت الإنسان لذاته".^(١١)

وقد رسم جاكوبى بالفعل جانبا آخر من البنية الأساس التى أفاد منها دريدا وبعض منظرى الأدب الآخرين، فى اسهامه فى الجدل الدائر حول إلحاد سبينوزا، والذي بدأ فى عام ١٧٨٣.^(١٢) وهنا رأى جاكوبى أن أى نسق من العلاقات قائم على مبدأ سبينوزا القائل بأن "فى كل تأكيد نفي" (وهو المبدأ الذى سيستخدمه البنيويون لاحقا فى تعريفهم للغة بوصفها نسقا من علاقات الاختلاف) يطرح مشكلة كيفية فهم ما هو قائم فى تكوينه على الاختلاف، فالأنساق القائمة على العلاقات بين عناصرها تستلزم تراجعا بما أن فهم عنصر ما أو تبرير وجوده يعتمد على عامل آخر وهكذا، فما يجعل شيئا ما مفهوما أو مبررا فى الأساس لا

^(١٠) لا يمكن اعتبار شيلنج مثاليا ألمانيا دائما، انظر/ى:.

Andrew Bowie, *Schelling and Modern European Philosophy* (London: Routledge, 1993).

^(١١) Jacques Derrida, *La voix et le phénomène* (Paris: Presses Universitaires de France, 1967), p. 115.

هذا النمط من التأثير من جاكوبى و حتى دريدا يمكن تتبعه فى كتاب:

Andrew Bowie, *From Romanticism to Critical Theory*.

^(١٢) خاصة فى: Friedrich Heinrich Jacobi, *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den*

Herren Moses Mendelssohn von E. H. Jacobi (Breslau: Löwe, 1789).

ولمزيد من التفصيل انظر/ى الفصل الأول من:

Andrew Bowie, *From Romanticism to Critical Theory*.

يكن في هذا الشيء ذاته وإنما يتطلب شيئاً آخر خارج هذا النظام يمكن من فهمه، ويترتب على ذلك استحالة أن يكون هذا النسق مكتملاً بذاته.^(١٣) أما دريدا فقد قدم صورة مشابهة لهذه الأفكار في نظريته حول "الاختلاف" التي تقول بأن أية علامة لا يمكن أن تقدم معنى محدداً، ذلك لأن العلامات تعتمد في معناها على سلسلة من العلامات الأخرى الآتية والتي لا تكتمل أبداً. وكانت فكرة تجذر الأدب في مرجعية ما خارجه قد تم طرحها من قبل المفكر الرومانسي فريدريش شليجل. ويعد شليجل واحداً من مفكري العصر الحديث الذين اعتقدوا في استحالة أية محاولة لتجذير الفلسفة دون أن يتحول ذلك إلى حجة في صالح العودة إلى اللاهوت.

وفيما يمكن اعتباره ردًا على جاكوبى، يقول شليجل إن الإبداع الفني *poesie* يجب أن يبدأ حيث تنتهي الفلسفة، وعلى المرء على سبيل المثال، ألا يضع اللا- فلسفة فحسب في مقابل الفلسفة، بل أن يضع الفن أيضاً في مقابلها،^(١٤) فالفلسفة "تنتهي" عندما لا تستطيع أن تعطى التفسير النهائي لأسسها، وهو ما يمكن فهمه على أنه يقود إلى هاوية وجودية لا مخرج منها سوى بالإيمان والمعتقدات اللاهوتية، أو بوصفه بداية لإمكانات جديدة ولانهائية لتفسير العالم والتعبير عنه من خلال الفن، وهذا البديل الثانى هو ما طرحه شليجل آنذاك فكان ارهاصاً مبكراً ببعض مظاهر ما بعد البنيوية.

ويرى مانفرد فرانك أنه بالرغم من أن كلاً من المثالية الألمانية والمفاهيم الرومانسية المبكرة للفلسفة الحديثة نشأتا كمحاولة للتغلب على المشكلات التي واجهت كانط في تأسيس المعرفة على أسس ذاتية، إلا أن هناك اختلافات جوهرية بينهما أغفلها دريدا وآخرون من مفكري ما بعد البنيوية. فالمثالية تتبنى مشروعاً ميتافيزيقياً لفكر التأسيس يقوم على منهجية

(١٣) لقد طور شيلنج هذه الفكرة بشئ من التفصيل: انظر/ى *Bowe, Schelling*

(١٤) Friedrich Schlegel,, *Kritische Schriften und Fragmente 1-6* (Paderbon: Schöningh,

1988), vol.2, p.226.

Poesie تحمل المعنى اليونانى لكلمة *Poiesis*، وغالباً ما تحيل إلى الإبداع الفنى.

منظمة، أما الرومانسية فترفض هذا المشروع وتحاول تقبل الطبيعة المحدودة للعقل البشري،^(١٥) فبينما يتحدث هيجل عن "نهاية الفن" لان قدرة الفن على كشف الحقيقة تتراجع أمام العلوم، فإن كثيرا من المفكرين الرومانسيين، مثل "فريدرش شليجل ونوفاليس وشلايرماخر وسولجر وشيلنج في مرحلته المبكرة - هؤلاء المفكرون الذين يتخذ منهم زوندى وفرانك وآخرون محورا أساسيا لأعمالهم حول نظرية الأدب - يرون أن جوهر الحداثيّة يكمن في قدرة الفن على تقديم ما لا ينضب من المعاني.^(١٦)

ويمكن اعتبار المناظرات حول نظرية الأدب في السنوات الأخيرة محاولات مستمرة لفهم العلاقة بين مفهومين مختلفين للغة، المفهوم القائم على حل المشكلات (المفهوم العلمي)، والمفهوم القائم على "الافصاح عن العالم"، وهو التصور الذي وضعه أدورنو وبنيامين وهایدجر وآخرون. ويعكس هذان الموقفان المتعارضان التوتر الذي نشأ مع نهاية القرن الثامن عشر، بين المفاهيم المثالية والرومانسية حول علاقة الفن بالفلسفة والعلوم الطبيعية. وقد اهتم فرانك وكارل هاينز بوهرر وبيتر بيرجر وزوندى وألبرت فلمر وولفجانج فلش وآخرون بشرح قصص الفلسفة الحديثة معتمدين على هذا التوتر، ويضيفي تعدد وتباين مفهوم الحقيقة لدى هؤلاء المفكرين على هذا السجال حدة وخلافة: فعلى سبيل المثال بدلاً من الافتراض - كما هو الحال مع "نيتشه" وآخرين في فرنسا مثل جان فرانسوا ليوتار^(١٧) - أن نقص الأسس الفلسفية المحددة يؤدي إلى تزايد عشوائي للمواقف المتناقضة،

^(١٥) انظر/ى:

Manfred Frank, *Unendliche Annäherung: Die Anfänge der Philosophischen Frühromantik* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997).

يتحدث فرانك عن منحى نوفاليس وشليجل لجعل الفلسفة كانطية (نسبة إلى كانط) مجدداً.

^(١٦) انظر/ى:

The Subject and the Text: Essays in Literary Theory Andrew Bowie (ed.), *Manfred Frank*:

(Cambridge: Cambridge University Press, 1966). "Theory and Philosophy

^(١٧) انظر/ى:

Jean-Francois Lyotard, *La Condition Postmoderne* (Paris: Minuit, 1979) and *Le Differend* (Paris: Minuit, 1983).

يقدم هابرماس مفهوما للحقيقة على أنها "فكرة تنظيمية"، مثلما فعل فرانك أيضا من خلال تركيزه على الرومانسية المبكرة، فالبحث عن الحقيقة فى هذه الحالة يبدو أمرا أخلاقيا فى المقام الأول يستتبع الاعتراف للآخرين بأن ما يعتقده الفرد ليس له بالضرورة مصداقية مطلقة. والتساؤل المهم هنا والذي يثير كثيرا من الخلاف، هو كيفية الربط بين ما هو أخلاقى من ناحية، وما هو معرفى أو جمالى من ناحية أخرى؟

وتنصب شكوك "هابرماس" - على الرغم من قربها من بعض الأفكار الرومانسية^(١٨) حول الفكرة الرومانسية القائلة بأن الفن موقع متميز للإفصاح عن الحقيقة، وهذا الشك ينبع أساسا من أمرين، أولهما شكوكه حول أشكال الخطاب التى تتضمن مزاعم معيارية غير قابلة لإجماع ديمقراطى، وينبع ثانيهما من هدفين متصلين من أهداف مشروعه النظرى يميزان نقده لما بعد البنيوية. أما الهدف الأول فهو نقض تقويم الحداثيّة الذى قدمه كل من هوركيمر وأدورنو فى عام ١٩٤٧ فى كتابيهما *Dialectic of Enlightenment* حيث يردد التنوير عندهما إلى الأسطورة وذلك بسبب إخضاع كل ما هو طبيعى إلى الذات المتعجرفة^(١٩). ويرى هابرماس أن هذا التقويم يقود أدورنو إلى رؤية الفن الحديث كنوع من اللاهوت السلبي منفصل عن الواقع الفعلى، ذلك لأنه يعتبر الأشكال الأخرى من عقلانية الإنسان مجرد أدوات للسيطرة على الطبيعة. أما الهدف الثانى لهابرماس فهو تغيير النموذج الفلسفى، بعيدا عن فكرة جعل الذات مصدر المبادئ الفلسفية (وهى الفكرة التى التى يبنى عليها أدورنو نقضه الشامل للعقلانية) والمضى باتجاه مفهوم "تكشف فيه اللغة نفسها للذوات المتحدثة بها، كشيء له وجوده المسبق والموضوعى وباعتبارها البنية المكوّنة لشروط الإمكانية^(٢٠). وهكذا يبدو هابرماس وكأنه يردد الأولوية التى عبر عنها هايدجر فى

(١٨) انظر/ى:

Andrew Bowie, *German Philosophy Today: Between Idealism, Romanticism and Pragmatism*, in A.O'Hear (ed.), *German Philosophy Since Kant* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999).

Cf. Max Horkheimer and Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente* (Frankfurt a. M.: Fischer, 1971), pp. 3-5.

Jurgen Habermas, *Nachmetaphysisches Denken* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988), p. 51.

كتابات المتأخرة في مقولته الشهيرة "اللغة تتحدث، والمرء يتحدث ضمن حدود استجابته للغة"^(٢١) وفي الحالتين فإن اللغة تقوض كل محاولة تزعم الذات فيها أن لها السلطة المطلقة.

وعلى الرغم من التزامهم جميعاً بفكرة قدرة اللغة على تقويض الذات، إلا أن هناك اختلافات واضحة بين هابرماس وهابيدجر وما بعد البنيوية، وتنعكس هذه الاختلافات في تناولهم للنظرية الأدبية، ويرى هابرماس أن العنصر الفارق في تحول النموذج الفلسفي هو تمايز مجالات الاتصال الحديثة لتصبح مجالات ثلاث هي المجال المعرفي والأخلاقي والجمالي، حيث لكل منها متطلباته الملزمة فيما يخص علاقتها بالذوات. أما موقف هايدجر ضد هيمنة الذاتية في العالم الحديث، فيتضمن في اعتقاده، شكلاً من أشكال الحقيقة التي يمكن تلمس صداها لدى شعراء "أساسيين" في العصر الحديث مثل هولدرلين، وريلكه وهو ما يقربه أكثر من بعض العناصر في موقف أدورنو^(٢٢). وبينما تتبنى ما بعد البنيوية بعض مفاهيم هايدجر حول العلاقة بين الذات واللغة، إلا إنها تركز على اللحظة الجمالية "الهدامة" بدعوى العقلانية وذلك بحجة أن كل فكرة الاجماع عبر الاتصال تتطوى على قمع الاختلافات بين الممارسات اللغوية المتباينة، مثل تلك التي يفترض إنه تميز الميتافيزيقا الغربية التي تتمحور حول الذات.

وخلال الثلاثين عاماً الأخيرة اتخذ الكتاب الألمان الذين ساهموا في الجدل الدائر حول تشعبات النظرية النقدية سعياً إلى نظرية أدبية، موقفاً يقترب من هايدجر أو من هابرماس، وهذا ما تجسده الاختلافات بين برجر وبوهرر، حيث يمثل بوهرر الجانب "الفرنسي" من المناظرة، وهي بطبيعة الحال مناظرة لا يقتصر تعريفها على الحيز الجغرافي ولا الهوية

^(٢١) Martin Heidegger, *Unterwegs Zur Sprache* (Pfullingen: Neske, 1959), pp.32-33.

قد بدا تحول هايدجر نحو هذا المفهوم للغة في الثلاثينيات، لكنه أصبح اتجاهاً رئيسياً بعد الحرب.

^(٢٢) يبدو أن أفكار أدورنو تقترب من هابرماس بأكثر مما يسمح له هابرماس نفسه. انظر/ي:

Bowie, *From Romanticism to Critical Theory*, Chapter 9.

يبدو أن أدورنو يعرض اختلافه مع أفكار هايدجر بشكل واضح جداً في مقاله الذي يتعرض من خلاله لتفسيرات هايدجر الخاصة بهولدرلين: انظر/ي:

Noten Zur Literatur III (Frankfurt a.M: Suhrkamp, 1965).

الوطنية. أما كتاب برجر *نظرية الطليعة Theory of the Avantgarde* (١٩٧٤) فجاء جزئياً كاستجابة لمناقشات درات فى إطار الحركة الطلائية. حاول الكتاب أن ينصف الرؤى الماركسية حول الوظيفة الاجتماعية للأدب، فى حين واجه فيه الهجمات التى شنّها رواد الحركات الطليعية فى ذلك القرن حول فكرة الفن ذاتها. فالفكرة المحورية عند برجر هى "مؤسسة الفن"، وهى الأداة التى تنتج وتنتشر الفن من ناحية، والأفكار السائدة حول الفن فى فترة معينة والتى تحدد أساساً عملية تلقى الأعمال الفنية من ناحية أخرى.^(٢٣) ويرى برجر أن تطور فكرة استقلال الفن عن المجتمع والتى عبر عنها التركيز على الجانب الجمالى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، قد أعطت الفرصة للكتاب الطليعيين أن يوجهوا نقدهم للفن على أساس أنه يفتقر إلى أى دور اجتماعى، لأن النقد الطليعى لفكرة استقلالية الفن تكشف المؤسسة الفنية فى المجتمع البرجوازى، كما يبدو ذلك جلياً فى عمل مارسيل دو شان الذى يجعل فيه من المبولة عملاً فنياً يطرح فى سوق الفن. ومن هنا يتوجب على الدراسة الأكاديمية للعمل الفني- يقصد "بيرجر" جميع الفنون بما فى ذلك الأدب - أن تهتم بتحليل وظيفة هذا العمل فى إطار الأشكال المحددة المعاصرة لمؤسسة الفن لا من خلال أية معايير يفترض أنها تتجاوز هذه المؤسسة. ويتفق تفسير بيرجر لظهور فكرة استقلال العمل الفنى مع ما ذكره هابرماس حول انفصال المجالات الحديثة للفعل الاتصالي، لكن بيرجر لا يبدو قلقاً- كما هو الحال مع هابرماس الذى تتلمذ على يدى أدورنو- من إعادة الفن إلى دائرة الحياة اليومية بما قد يؤدى إلى نكوص وتآكل فى قدرته على شغل حيّز له معناه المحدد لا يتم التعبير عنه فى غيره من مجالات الحياة الحديثة.

ويُعد تركيز "بيرجر" على الوسائل التى يمكن من خلالها دمج الفن بأشكال أخرى من الإدراك من بين أهداف التى سعى إليها بوهرر لكى يبين - فى ضوء كتابات الرومانسيين الأوائل ونيشيه، وعلى العكس من هيجل واتباعه المعاصرين- أن أهمية الفن فى الحداثيّة تكتسب بعداً راديكالياً جديداً لا يمكن أن يتقلص بسبب النمو الجديد والهائل للمعرفة. وبينما ينشغل برجر بالفن بصفته "وسيطاً"، وهو ما يمكن فهمه فى إطار علاقاته بالمجتمع، يعتقد

^(٢٣) Peter Burger, *Theorie der Avantgarde* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982), p. 29.

بوهرر أن هذا المدخل يتجاهل عنصر "المباشرة" (immediacy) ، وهو عنصر من العناصر الحيوية في الفن الحديث، وتحديدًا منذ بودلير الذي أطلق عليه اسم "الفجائية" suddenness^(٢٤). ولذا فهو يعرف "المظهر الجمالي" على أنه "خصوصية المنتج الجمالي الذي لا يعتمد في شرعيته على أي مرجعية اجتماعية"^(٢٥). ويركز بوهرر، كما يفعل ليوتار في كتاباته عن الموضوع، على لحظة الرهبة المرتبطة بالسمو يرى فيها اللحظة الحاسمة في الفن الحدائي. ويربط بينها وبين فكرة نيتشه عن الجمال كمقابل زمني لفكرة رهبة الوجود الديونيسية [نسبة لديونيسوس]، كما يربطها بفكرة أدورنو عن اللاهوية التي تبدو جلية في مقاومة الفن الحديث للتعامل معه بصفته خطابًا.

تثير المفاهيم التي يطرحها كل من برجر وبوهرر أسئلة تمس النماذج المعرفية، و يبدو برجر كأنه يسقط إمكانية على توليد معاني جديدة بشكل مستمر من الأعمال الفنية المكتوبة، وذلك بتصنيفها، بكل بساطة، تبعًا للمعايير القائمة فعلاً. ويصر بوهرر على أن الفن لا يمكن أن يتحول إلى مفاهيم أو تصورات فلسفية - وهو يعتمد في ذلك على المفكرين ذوي التوجهات الموسيقية مثل نيتشه وأدورنو - مما يجعل مقولاته النظرية العامة حول الفن الحديث أكثر إشكالية. وإذا أخذنا في الاعتبار ما ذكرناه سابقاً حول الحدائية، يتضح أن التعارض بين فكرة "الوساطة" عند برجر و فكرة "المباشرة" عند بوهرر، ما هو إلا صدى للتعارض بين هيغل والمدرسة الرومانسية. فقد كان هيغل مهتماً بأن يبين أنه ليس هناك شيء مباشر بشكل مطلق لأنه لا يمكن إدراك "المباشرة" immediacy نفسها إلا عن طريق نقيضها، مما يعنى أنها مظهر من مظاهر "وساطة" الفكر. ويزعم الرومانسيون، وهو ما أخذوه عن جاكوبى، أن الوساطة تؤدي إلى تراجع في الوساطات، فهي تتطلب أرضية مباشرة غير قابلة للصياغة كمفاهيم، حتى يتسنى لنا أن نفهم العالم في المقام الأول. ومن هنا يمكن فهم المناظرة الألمانية الفرنسية في السنوات الأخيرة بوصفها سلسلة من الخلافات بين كتابات تنظر للنصوص الأدبية ولغيرها من المنتجات الفنية التي تعتمد - تماماً كما هو الحال

Karl-Heinz Bohrer, Plötzlichkeit zum Augenblick des ästhetischen Scheins^(٢٤)
(Frankfurt a. M.: 1981).

^(٢٥) المرجع السابق، ص ٩٠.

مع كثير من أعمال مدرسة فرانكفورت- على علاقاتها بما هو معروف عن اللغة والمجتمع، والنظريات الأخرى التي ترى أن هذه المقاربات قد فشلت في إنصاف خصوصية اللحظة الجمالية التي لا يمكن اختزالها. إن مكن القوة في أفضل أعمال أدورنو التي أصبحت مرة أخرى، مؤخراً، موضع نقاش كثير،^(٢٦) يرجع إلى جمعها بين مذهبين متعارضين، مما يشير إلى إمكانية التوفيق بقدر الإمكان بين التعارضات التالية التي شكلت حدود الجدل الفرنسي الألماني.

وفي الرأي الذي يعزى لليوتار وآخرين، و يبدو فيه تأثير نيتشه وهابجر- في كتاباته المتأخرة- جلياً، تُستخدم الخصوصية الضرورية لكل عمل جمالي كأساس لتوصيف أشمل للفكر الحديث، حيث يعتقد أن العقلانية تتضمن قيام الذات الحديثة بقمع الاختلاف وفرض هوية قسراً. ومن هنا معارضة ما تُسقطه العقلانية الحديثة باسم انفتاح جديد ما بعد حدائى، يضع في الاعتبار "أخرية" الآخرين التي لا يمكن اختزالها. ورغم ذلك تبقى تركة هايدجر ونيتشه شديدة الغموض، فبينما يعتمد دريدا- على سبيل المثال- على فكرة هايدجر الإشكالية (التي طرحها في كتاباته الأخيرة) حول لغة للميتافيزيقا، فإنه يواصل بدأب تقويض مزاعم التفسير، على طريقة نيتشه، على أساس أن مثل هذه المزاعم تركز إلى وجود علاقة ميتافيزيقية بين الدال والمدلول. ومن ناحية أخرى يؤكد تلميذ هايدجر، هانز جورج جادامر- وهو يحمله إلى موقع قريب من هيجل، أن "الفهم لا يمكن مطلقاً أن يكون علاقة ذاتية تجاه (موضوع) معين، لكنه ينتمى إلى التاريخ الفعال بمعنى أنه ينتمى إلى وجود ذلك المدرك".^(٢٧) ولذلك لا تحملنا عملية الإدراك عند جادامر إلى الشكوك والنتائج الإشكالية التي يشير إليها دريدا ضمناً، على الرغم من أن كلاً من جادامر ودريدا لا يعتقدان أن التفسير يمكن حجب

^(٢٦) انظر/ى:

Christoph Menke, *Die Souveränität der Kunst: ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida* (Frankfurt: Suhrkamp, 1991).

Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode* (Tubingen: J.C.B. Mohr, 1975) ^(٢٧)

p. Xix.

ميتافيزيقياً بشكل مسبق.^(٢٨)

وعلى النقيض من ذلك فإن مراجعة النظرية النقدية التي قام بها هابرماس متأثراً بأفكار جادامر، تبين أن فعل الاتصال قائم على تواصل الذات بغيرها، وهو الأمر الذي ينفي قصر كل ما هو حديث على هيمنة الذات، ويطرح الحاجة إلى نقض جذري للعقلانية. طرح فرانك تساؤلات بشأن ما قدمه الفرنسيون والألمان عن دور الذات في الحداثيّة، ويقول إن الحجج الرومانسية المتأثرة بجاكوبى تبين أن الفكر الفلسفى الحديث لم يعتمد حصرياً على حضور الذات وما يترتب على ذلك من هيمنتها على الآخر، مما يؤكد أن القسم الأكبر من قصة الحداثيّة التي أوردها هايدجر و دريدا غير مقنعة. ويرى كل من فرانك و هاينريش أن أى توجه جماعى نحو النموذج اللغوى، سواء من خلال الرؤية التي قدمها دريدا أو هابرماس، يفشل فى تفسير وعيى الفردى بذاتى والذي يعد أمراً أساسياً لإمكانية إدراكى للغة و بالتالى يفشل فى تقديم أى تفسير للعقلانية أو تفسير إنتاج وفهم الأشكال المبتكرة للغة أو الموسيقى. ويقود ذلك فرانك إلى القول الذى استقاه من شلايرماخر بأن أثر الاهتمام بالأدب فى الحداثيّة لا يعود إلى ظهور وعى بالأسلوب الأدبى، بقدر ما يعود إلى كونه ظاهرة تعبر عن فردية الذات التي لا يمكن اختزالها فى مصطلحات عامة. وهو يضع هذه الرأى فى مقابل تصور كل من هابرماس و جادامر و دريدا حول الخضوع للغة الذى يتحمله كل من يتحدثها.^(٢٩)

ويتضح لنا بصورة متزايدة أن الخلافات الرئيسية فى النظرية الأدبية هى جزء من المناظرة المستمرة حول مكانة العقلانية الحديثة فى مواجهة غيبة الايمان بسلطة علوية. ففى واحدة من المساجلات الشهيرة التى لخصت أحد هذه الانقسامات،^(٣٠) يتفق فرانك مع ما

^(٢٨) أسفرت محاولة جادامير للحوار العلنى مع دريدا حول الهرمنيوطيقا فى الثمانينيات عن فشل تام، وزاد الأمر تعقيداً أن دريدا لم يبد أى دليل على اقراءته أى شىء لجدامير باستثناء الورقة التى تقدم بها جادامير فى ذلك اللقاء. انظر/ى:

Diane Michelfelder and Richard E. Palmer (eds.) *Dialogue and Deconstruction: The Gadamer-Derrida Encounter* (Albany: SUNY Press, 1989).

See Manfred Frank, *Stil in der Phiosophie* (Stuttgart: Reclam, 1992).^(٢٩)

Monfred Frank, *Grenzen der Verständigung: ein Geistergespräch zwischen lyotard*^(٣٠) und Habermas (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988).

أورده هابرماس من أن عملية البحث عن إجماع ديمقراطى ليس فيه إذعان هو الأساس الوحيد لأية عقلانية "ما بعد-ميتافيزيقية"، فى مواجهة إصرار ليوتار على مايسميه "المختلف" differend أو الصراع على مستوى الخطاب الذى لا يمكن تحديده مطلقاً نظراً "لعدم وجود قاعدة عامة للحكم بين أشكال الخطاب المختلفة".^(٣١) ويذكر فرانك ان الوعى بعدم القدرة على التحديد فى الصراع الخطابى يستبعد إمكانية وجود انواع مختلفة من الخطاب، وبدون وجود قدر مترسب من الاتفاق بين أطراف هذا الصراع حول جوهر أى نزاع أوخلاف (بما فى ذلك حقيقة أنهما فى حالة نزاع) لا يمكن لأحدهما أن يزعم أنه فى حالة نزاع، سواء كان هذا النزاع قابلاً أو غير قابل للحل.^(٣٢) إن القضية الجوهرية هنا هى إلى يمكن لتلك الأفكار عن خصوصية الإنتاج الجمالى- وهى أفكار أشبه بتلك التى يعتمد عليها ليوتار فى مفهومه عن الاختلاف- أن تثرى أفكارنا حول الحقيقة والمعنى وهنا تتشابك القضايا وتتعدد، ففرانك مثلاً يرفض التقسيمات الحادة بين المعرفى و الأخلاقى و الجمالى، ولذا فإنه يعطى دوراً أكثر أهمية لما هو أدبى مما يعطيه هابرماس. لكن مركز هذا الجدل قد بدأ فى التحول. ونظراً لغيبه أى اشتباك بناء من جانب دريدا ومعظم مفكرى ما بعد البنيوية مع النقد الذى وجهه هابرماس وفرانك وآخرون، فقد بدأ تحول واسع النطاق فى ألمانيا من الاهتمام بما بعد البنيوية نحو تطوير الحوار مع البراجماتية و أشكال أخرى من تراث الفلسفة التحليلية الأمريكية، وهو الحوار الذى تأسس بالفعل فى السبعينيات على أيدى كارل أوتو أبل وهابرماس. ولكن القول بأن هذا الحوار مع أشكال التراث التى تميل نحو العلوم الطبيعية سوف يؤدى إلى إهمال تراث الرومانسية والنظرية النقدية الألمانية يظل رهناً بالمستقبل.

^(٣١) Lyotard, *Le differend*, p. 9.

^(٣٢) انظر/ى رأياً مماثلاً فى:

Donald Davidson, "The Very idea of a Conceptual Scheme", *Inquiries into Truth and Interpretation* (Oxford: Oxford University Press, 1984).

الحىة الثقافىة الإطالىة بعد الحرب العالمىة الثانىة: من الماركسىة إلى الدراسات الثقافىة

رىناته هولب

ترجمة: شعبان مكوى

ىمكننا تحليل الحىة الثقافىة الإطالىة بعد الحرب العالمىة الثانىة عن طرىق تقسىمها إلى ثلاث مراحل ممىزة وإن كانت متداخلة. تتميز المرحلة الأولى (من ١٩٤٤ إلى ١٩٦٨) برغبة المتقفلن الملحة فى إرساء الماركسىة بوصفها النظرىة النقدىة المهمنة. فى أثناء هذه الفترة وفى ظل وجود أفكار متضاربة من الوسط (علمانىة كروتشه اللبرىالىة والحدائىة الكاثولىكىة) وىمن الوسط (الكاثولىكىة المحافظة)، جاءت الماركسىة لتهمىن على المناخ العام إلى حد أن التيارات الثقافىة المؤثرة - كالظاهراتىة والهرمنىوطىقا والسمنىوطىقا والوضعىة والوجودىة والنقد النصى والهىجلىة الجدىة واللغوىات البنوىة - كانت تنظر إلى الأفكار الماركسىة كنقاط مرجعىة تنطلق منها.

كان ١٩٦٨ هو عام انتصار الماركسىة فى إطالىا. وشهدت المرحلة الثانىة (من ١٩٦٨ إلى ١٩٨٦) إنتاجًا غزىرًا للمعرفة الثقافىة من داخل النموذج التفسىرى الماركسى. غىر أن هذه المرحلة شهدت أىضا تشظىًا متزایدًا للىسار، ما أدى إلى ظهور خلاقات عاصفة بىن القوى الماركسىة المتعددة. سمح هذا التشظى أىضا بوجود حىز ىسمح بإعادة ظهور نظرىات فلسفىة تستلهم أفكار هوسىرل وهاىدجر وآخرىن ممن يعارضون التفسىرات الماركسىة للتارىخ.

أما المرحلة الثالثة التى تمتد من ١٩٨٦ إلى ١٩٩٩، فقد شهدت تقوىض المشروع الماركسى إلى درجة أن المواقف المستمدة من ما بعد الحدائة الفرنسىة بدأت تحل تدريجىًا محل الماركسىة. وشهدت هذه المرحلة أىضا شىئا آخر، حىث بدأت السىاسات الثقافىة- التى

كانت فيما سبق مرتبطة بمفاهيم حدثية مثل الدولة الإقليمية والثقافات الراقية والهويات الوطنية - تفتتح تدريجياً نحو مفاهيم جديدة للثقافة بما يعكس وعياً متنامياً بالقضايا العالمية.

انتصار الماركسية

فى المرحلة الأولى، لا يمكن النظر إلى نجاح السياسات الثقافية الماركسية بمعزل عن القوة السياسية للحزب الشيوعى الإيطالى الذى كان يمثل العاصمة الرمزية للاشتراكية الغربية بصورة عامة. فبسبب دوره القيادى فى مواجهة الفاشية، حقق الحزب الشيوعى نجاحاً كبيراً فى ترويجه للأفكار الاشتراكية بصفة عامة والماركسية فى شكلها الكلاسيكى بصفة خاصة. كانت هذه هى الحال، على الأقل فى أعقاب فترة الحرب.^(١) استمر الماركسيون الإيطاليون (أمثال ماريو أليكاتا Mario Alicata وجورجو أميندولا Giorgio Amendola ودليو كانتيمورى Delio Cantimori ولوتشيو كوليتى Lucio Colletti ورينزو دى فيليتشه Renzo De Felice وجالفانو ديلاً فولبيه Galvano della Volpe وبالميرو تولياتى Palmiro Togliatti وآخرين) فى تشذيب ونشر سياساتهم الثقافية فى الخمسينيات والستينيات. فعلوا ذلك على الرغم من الضغط الدولى الملحوظ من أجل نشر الثقافات الليبرالية لا الماركسية. كان عليهم أن يتغلبوا على العوائق المحلية مثل نفوذ الكنيسة الكاثوليكية فى المؤسسات الثقافية والتعليمية. وسط هذا المناخ الثقافى، نُشرت كراسات السجن *Prison Notebooks* لأنطونيو جرامشى Gramsci.^(٢) ولأن جرامشى كان، بالنسبة

(١) انظر/ى:

Renate Holub, "The Cultural Politics of the CPI 1944-1956," *Yale Italian Studies* 2 (1978), pp. 261-283.

(٢) قسمت الطبقات الرئيسية الأولى لكتابات جرامشى فى السجن المادة التى كتبها حيث جاءت انعكاساً للسياسة الثقافية للحزب الشيوعى الإيطالى فى سنوات ما بعد الحرب أكثر منها منظمة وفق إرادته هو. ولقد احترم فالينتينو جيراتانا Valentino Gerratana فى طبعته لأعمال جرامشى ترتيب المفكر الإيطالى لمادته، وصارت طبعته الطبعة المرجعية. للاطلاع على الأصل الإيطالى لكتابات جرامشى، انظر/ى:

Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, ed. Valentino Gerratana (Turin: Einaudi, 1977).

ولمراجعة الترجمة العربية، انظر/ى: أنطونيو جرامشى: كراسات السجن. ترجمة عادل غنيم (القاهرة: دار المستقبل العربى، ١٩٩٤) وهو مترجم عن الإنجليزية. (المترجم).

للحزب الشيوعى، قائدا سياسيا أكثر منه منظراً، فإن أصالة تحليله الثقافى ظلت مجهولة فى ذلك الوقت. لقد ظلت المبادئ الجمالية الماركسية فى شكلها الكلاسيكى، كما قدمها زدانوف Zhdanov فى الاتحاد السوفيتى، أو كما ظهرت فى النظرية الجمالية لجورج لوكاش Lukács، ذات تأثير كبير حتى عام ١٩٥٦. ولكن يجب أيضاً الإشارة إلى أن المثقفين الماركسيين، أمثال عالم السياسة نوربيرتو بوبيو Norberto Bobbio والفيلسوف جالفانو ديلاً فولبييه وعلماء فى مجالى اللغويات والسميوطيقا مثل فيروتشى روسى لاندى Ferrucci Rossi-Landi وأومبرتو إيكو Umberto Eco وكتاب أمثال إليو فيتوريني Elio Vittorini وبيير باولو بازوليني Pier Paolo Pasolini وكثيرين آخرين كانوا يدافعون عن أهمية الحوار المفتوح مع الأشكال الجديدة للمعرفة التى تشكلت خارج النموذج التفسيرى الماركسى. وهذا يعنى أنه حتى فى فترات المد الماركسى، كانت هناك دائماً بدائل قوية للماركسية أو صيغ منشقة عنها.

حتى العام ١٩٥٦ كان ما يشترك فيه المثقفون الماركسيون مع المفكرين غير الماركسيين هو الرغبة فى نشر الثقافة الإيطالية على المستوى العالمى لا من باب المحلية أو الإقليمية التى فرضتها الفاشية فحسب، ولكن أيضاً لعدم خبرة إيطاليا النسبية فى التعامل مع الفرص المؤسساتية التى كان على الليبرالية الحديثة أن تقدمها. ومن ثم روجت الفصليات الشيوعية الرئيسية مثل "ريناشيتا" Rinascita (النهضة) و"سوشييتا" Societa (المجتمع) لكتاب وفلاسفة أمريكا الشمالية عن طريق خلق ألفة بين جمهورها وبين الممارسات المؤسساتية لثقافات غربية أخرى. تبنت هذه الفصليات مناقشة واسعة لقضايا تتعلق بالبراجماتية والوضعية والمنهج العلمى، وساعدت على نشر أعمال كتاب مثل فوكنر وشتاينبك وويتمان وهيمنجواى. لم تكن هذه الاستراتيجيات مختلفة عن استراتيجية الفصليات الليبرالية مثل "إل مولينو" Il mulino (مجلة شهرية للثقافة السياسية) و"بيلفاجور" Belfagor (عرض لدراسات إنسانية متنوعة) التى كانت تتبنى بانتظام كتابات مؤلفين فرنسيين وألمان وأنجلو أمريكيين. كان هناك أيضاً أثناء هذه الفترة اهتمام كبير بالموضوعات الجيوبوليتيكية من ناحية، وبفكرة أوروبا الموحدة من ناحية أخرى.

مرة ثانية، شارك الماركسيون الإيطاليون هذه الاهتمامات مع المثقفين الليبراليين والكاثوليك على السواء، وتركزت سجالاتهم على النضال المناهض للكلونيالية وعلى الدول النامية وتأثير الإسلام ونفوذه وما شابه من القضايا. وفي أعقاب عام ١٩٥٦، وهي الفترة التي شهدت الغزو السوفيتي للمجر والتدفق الكبير للمعلومات عن ضحايا نظام ستالين الشمولي، نأى الحزب الشيوعي الإيطالي بنفسه عن الحزب الشيوعي في موسكو، وعكف على طريقه المتميز نحو الاشتراكية، وهو الطريق الذي أطلق عليه "الاشتراكية على الطريقة الإيطالية". وكان لهذا التحول تأثير عميق على السياسات الثقافية الماركسية. كان الماركسيون الإيطاليون، حتى أواخر الخمسينيات، قد شاركوا بنشاط كبير في المشروع الخاص بتدويل الثقافة الإيطالية عبر أنشطة تربط إيطاليا باهتمامات عالمية أكبر وأوسع. لكنهم الآن بدأوا ما يمكن أن نسميه إعادة إضفاء الطابع القومي على مشروعهم الماركسي. ورغم أن هذا التحول لم يكن يقتصر على إيطاليا - فقد خرجت في فرنسا وألمانيا خطابات وليدة ذات نفوذ لبعض الوقت - فإن تأثير هذا التحول في السياق الإيطالي كان ملموساً على نحو خاص. وكما تطورت الماركسية حتى أصبحت قوة سياسية قوية تحشد أنشطة النقابات والحركات الطلابية والنسائية، فإنها أيضاً تحولت إلى قوة ثقافية وفكرية لم تنعكس على تطبيق الأفكار الماركسية في الإطار العالمي، بقدر ما انعكست على تطبيق هذه الأفكار في سياق محلي متميز.

وفي أواخر الستينيات أقام الماركسيون الذين كانوا في المقدمة، مراكز قوى في كثير من المؤسسات المنوط بها نشر المعرفة. فقد ساهمت دور النشر والدوريات والأقسام العلمية بالجامعات والمراكز الثقافية والحكومات المحلية في خلق مناخ عام ذي طابع ماركسي.^(٣) كان قد صار هناك إطار ماركسي يؤمن بقدرة الذات الجمعية على صياغة تاريخها الخاص وكان هذا الإطار يهيمن على اللاوعي الإيطالي. أثرت المقولات الرئيسية القادمة من الماركسية الكلاسيكية، مثل فكرة التمييز بين القاعدة والبنية الفوقية أو فكرة العلاقة الجدلية بين السياسة والمجتمع والثقافة من ناحية، والمجال الاقتصادي من ناحية أخرى. كان لهذه

(٣) بينما نظمت الحكومات المحلية أنشطة ثقافية مجانية، كان الحزب الشيوعي ينظم احتفالات سنوية يستمتع فيها الجمهور بالموسيقى ومعارض الكتب والطعام ذي السعر الزهيد.

المقولات تأثيرها الكبير على إنتاج الموسوعات متعددة المجلدات والدراسات التاريخية فى مجال الفلسفة والأدب والفن والثقافة. ولذلك، فإن واحدة من أهم أدوات البحث فى الدراسات التاريخية الإيطالية، على سبيل المثال، تنسم على نحو واضح بعلامات فارقة مأخوذة من الماركسية الكلاسيكية.^(٤) علاوة على ذلك، فقد أنشأ مديرو هذه المشروعات جماعات بحث ضخمة ذات طبيعة بينية تضمنت مؤرخين اقتصاديين وفلاسفة سياسيين ومؤرخين اجتماعيين. ولما كان هؤلاء الباحثون يشتركون فى فهم ماركسى للتاريخ والثقافة، فقد قدموا فى مشروعاتهم كتباً متعددة الأجزاء تعتبر نماذج رائعة للتماسك النظرى والقدرة البحثية رفيعة المستوى والاتساع المدهش للأفق المعرفى. ولم تلبث المبادئ الفكرية التى تتمتع بمكانة عالية فى الثقافة الإيطالية، لاسيما فى النظام التعليمى ذى الطابع الإنسانى كالفلسفة والأدب والتاريخ، أن أظهرت علامات تحول نحو الماركسية.^(٥)

من التحليل الاقتصادى إلى نقد الثقافة

بينما يسجل عام ١٩٦٨ انتصار الماركسية فى إيطاليا، يجب ملاحظة أن نوع الماركسية التى ظهرت فى ذلك الوقت لم يكن متجانساً على الإطلاق، بل إنه شمل كثيراً من المواقف النظرية المختلفة. وبهذا المعنى، فمن الدقة أن نتحدث عن انتصار ماركسيات متباينة. إن تنوع النظريات الماركسية مرتبط بجغرافية إيطاليا وبخصائص أخرى صارمة.

(٤) انظر/ى، على سبيل المثال:

Carlo Salinari, *Storia d'Italia: dall'unità a oggi* (Turin: Einaudi, 1975) وهو مجلد واحد لمشروع كبير يتناول التاريخ الإيطالى القريب.

(٥) من أمثلة ذلك كتاب كارلو سالينارى Carlo Salinari وعنوانه: *Profilo storico della letteratura italiana*

صورة تاريخية للأدب الإيطالى (Rome: Editori Riuniti, 1972) وكتاب جيوسيبى بيترونيو Giuseppe Petronio وعنوانه: *Letteratura e società: storia e antologia della letteratura italiana* (Palermo: Palumba, 1972) وكتاب ألبرتو أسور روزا Alberto Asor Rosa وعنوانه: *Sintesi di storia della letteratura italiana* (Rome: Editori Riuniti, 1974; 1st edn. 1967) انظر/ى أيضاً كتاب جيوليانو ماناكوردا Giuliano Manacorda وعنوانه: *Storia della letteratura contemporanea italiana* تاريخ الأدب الإيطالى المعاصر. (Editori Riuniti, 1974; 1st edn. 1967) (1940-1965)

فبينما تقيس المراكز الثقافية في الشمال نفسها مقارنة بالتيارات الفكرية الفرنسية والألمانية، تكشف المراكز الثقافية في الجنوب عن استقلال ومرونة كبيرين. على سبيل المثال، نجد موضوعات مثل لاهوت التحرير الذي يجمع بين المبادئ الماركسية وبين الفكر الديني، أكثر الأجواء الفكرية ملائمة لها في المراكز الثقافية الجنوبية. ومن ناحية أخرى، نجد حقلاً معرفياً كالفلسفة يُعرّف نفسه مقارنة بالفلسفة الألمانية. وبالتالي، روج النقاد ساليناري Salinari وبيترونيو Petronio وأسور روزا Asor Rosa لنظرية جمالية ماركسية تنتمي إلى تراث المادية الجدلية. وتتأسس نظريتهم الجمالية على مبدأ أن الأدب والفن يكشفان عن عناصر الصراع الطبقي، ومن ثم يعكسان بحثاً عن الحرية من خلال تاريخ (غربي) متصل الحلقات، بغض النظر عن نوايا الفنان أو الأديب. ومن هنا فإن وظيفة الناقد هي وضع تاريخ الصراع الطبقي في نصوص ثقافية. ولقد خضع هذا الموقف للمساءلة من قبل تيار ماركسي رئيسي ثان ونقصد بذلك الماركسية البنيوية لجالفانو ديلاً فولبييه.^(٦)

هنا، يُنظر إلى الماركسية لا بوصفها أيديولوجية أو أداة ثقافية من أجل التغيير ولكن كمنهج علمي. وبهذا فإن الماركسية تفسر للعالم وليس أداة رئيسية للتغيير. يرفض الناقد ديلاً فولبييه فكرة وجود علاقة جدلية بين القاعدة والبنية الفوقية السوسيوثقافية، ويرفض، قبل كل شيء، قدرة الديالكتيك على إحداث تغيير اجتماعي كما روجت الماركسية الهيجلية. هنا، كما هي الحال في النموذج البنيوي للوي ألتوسير، لا يرتبط التحول الثقافي بمنطق التغييرات التي تمليها طرق الإنتاج الاقتصادي، لكنه يمكن أن يطور منطقاً وقوة خاصة به. ونتيجة لذلك، يستطيع ديلاً فولبييه أن يفض الارتباط بين الثقافة والفن من ناحية وبين الأساس المنطقي لطرق الإنتاج الرأسمالية من ناحية أخرى، بينما يقوم في الوقت نفسه بدعوة الفن إلى غايات

^(٦) Galvano della Volpe, *Logica come scienza storica* (Rome: Riuniti, 1966)

وانظر/ي أيضاً كتابه: Rousseau e Marx (Rome: Riuniti 1974; 1st edn. 1956) وكتابه:

Storia del gusto (Rome: Riuniti, 1971) الذي ترجمه مايكل كازار Michael Casar تحت عنوان:

Critique of Taste (London: MLB, 1978)

وانظر/ي أيضاً:

John Fraser, *An Introduction to the Thought of Galvano della Volpe* (London: Lawrence and Wishart, 1977).

ثورية. كما يستطيع أيضاً أن يقيّم تلك الفرضيات الجمالية التى تشكل ليس فقط كثيراً من فن الواقعيين بل فن التعبيريين والتأثيريين. والطلّيعيين على السواء. ويثنى ديلاً فولبييه على كتاب مثل برتولت بريخت الذى يدعو مسرحه الملحمى إلى إنتاج تفاعل نقدى مفتوح بين الجمهور والممثلين والمخرجين. ويمتلك هذا التطور النظرى من داخل الماركسية الإيطالية، رغم معارضته للهيجلية، صلات أيديولوجية مع النظرية الثقافية لمدرسة فرانكفورت. كما أنه سهل توسعاً نقدياً للبنوية الفرنسية. ورغم ذلك، فإنه — ذلك التطور النظرى من داخل الماركسية الإيطالية — لم يكن قادراً على أن يمثل تحدياً أيديولوجياً لتطورات طرأت فى مجالات السميوطيقا واللغويات حيث قدم المتقنون فى إيطاليا، أكثر من مناطق غربية أخرى، أعمالاً رائدة. وربما ساهم الإطار النظرى لجرامشى فى خلق مساجلات مثمرة بين مفاهيمه التحليلية ومفاهيم مدرسة فرانكفورت والبنوية واللغويات، إلا أن هذه المساجلات بقيت هامشية فى إيطاليا إلى اليوم.^(٧)

وبينما أمدت الماركسية الكلاسيكية الحركات الراديكالية فى إيطاليا أواخر الستينيات بأدوات تحليلية تدرس بها صعود الرأسمالية فى الغرب، فإنها أيضاً أصرت على تصدر العوامل الاقتصادية فى التغيير التاريخى. فضلاً عن ذلك، فقد أصرت الصيغ اللينينية للماركسية على زعامة الطبقة العاملة، فى شكل حزب طليعى، كشرط أساسى لنجاح أية ثورة. غير أن القراءات الفاحصة للوكاش وكورش Korsch ولوكسمبيرج Luxemburg وجرامشى قالت بأن بنية الرأسمالية، كما وصفها ماركس فى سنواته الأخيرة، لم تكن لها صلة كبيرة ببنى الرأسمالية التى تطورت خلال القرن العشرين. فضلاً عن هذا، فقد أظهرت تحليلات مجتمعات ما بعد الحرب العالمية الثانية أن اقتصاد خدمات جديدة تدعمه تكنولوجيا المعلومات قد حل محل الرأسمالية الصناعية الضيقة. ومن ثم، فلا بد من وضع استراتيجيات تغيير فى نظريات تستطيع أن تعكس الطبيعة المتغيرة للاقتصاد والمجتمع.

(٧) انظر/ى:

Renate Holub, Antonio Gramsci: *Beyond Marxism and Postmodernism* (London Routledge, 1992)

وهو كتاب يتناول علاقة جرامشى بكل من مدرسة فرانكفورت واللغويات الماركسية والظواهراتية.

ولقد وفرت النظرىة النقدىة لمدرسة فرانكفورت والبنىوىة والسمىوطىقا النقدىة جمىعها أساساً لظهور مثل هذه النظرىات. كان ما جمىع بىنها بشكل رئىسى هو تحلىل التكاثر الرمزى للسلطة والهمىنة، وبالتالى فقد حل نقد الممارسات الثقافىة والاجتماعىة ووسائل الإعلام وبُنى الحىة الیومىة محل تحلىل السىاسة والاقتصاد. من خلال اللجوء إلى مفاهىم طورتها مدرسة فرانكفورت، مثل بناء الأسرة السلطوىة (هوركاىمر) والبُعد الواحد للوجود (ماركىوز) والفن الرافى كمقاومة للثقافة الرائجة جماهىرىاً (أدورنو)، بدأت الدورىات والمطبوعات الماركسىة الرئىسىة فى استكشاف صلاحية أشكال نقد الثقافة كأدوات للتغىىر الاجتماعى.^(٨) تطورت هذه الاستكشافات فى ظل خلفىة السجال مع وضد البرنامج الثقافى للحزب الشىوعى. كان أهم ما فى هذه المجادلات وجود مفكرىن مثل لوتشىو كولىتى Lucio Colletti مع ماسىمو كاتشارى Massimo Cacciari وجانى فاتىمو Gianni Vattimo.^(٩) للسبب نفسه أبقى متفقون مثل مارىا أنطونىتا ماتشوكى Maria Antonietta Macciocchi ثم بعد قلىل أنطونىو نىجرى Antonio Negri على علاقات نظرىة قوىة مع بنىوىة ألتوسىر.^(١٠) وأخىراً سعى منظرون استلهموا أعمال فىروتشى روسى لاندى وأومبرتو إىكو فى إجراء أبحاث فى

^(٨) Gian Enrico Rusconi, *La teoria critica della società* (Bologna: Il Mulino, 1968).

^(٩) انظر/ى:

Lucio Colletti, *Marxism and Hegel*, trans. Lawrence Garner (London: Verso, 1973); Massimo Cacciari, *Krisis: saggio sulla crisi del pensiero negativo da Nietzsche a Wittgenstein* (Milan: Feltrinelli, 1976); Gianni Vattimo, *Il soggetto e la maschere: Nietzsche e il problema della liberazione* (Milan: Bompiani, 1974).

^(١٠) Maria Antonietta Macciocchi, *Letters From Inside the Italian Communist Party to*

Louis Althusser, trans. Stephen M. Hellman (London: MLB, 1975).

وللاطلاع على مناقشة لأعمال أنطونىو نىجرى، انظر/ى: *Marx Beyond Marx*, ed. Jim Fleming, trans.

Harry Cleaver, Michael Ryan and Maurizio Viano (South Hadley, Mass.: Bergin and

Garvey, 1984. صدر النص الأصلى بالإطالىة عام ١٩٧٩.

مجال السميوطيقا على نحو منتظم.^(١١) فى حقيقة الأمر، لو تمسك الماركسيون التقليديون والماركسيون الجدد المتأثرون بمدرسة فرانكفورت بمفهوم للثقافة يُعلى من شأن الثقافة الراقية على حساب الثقافة الجماهيرية، لاكتشفوا البنى التى رأوا أنها تحكم ممارسات الحياة اليومية فى البحث المخصص لمجال السميوطيقا وليس فى سياق الفلسفة والتاريخ.^(١٢)

مع مجيء الماركسية الجديدة والبنوية والسميوطيقا، حولت الماركسية الإيطالية أولوياتها من الإنتاج الاقتصادى إلى المجالات الثقافية. لقد صار نقد الثقافة القوة التى تستطيع أن تحدث تغييراً سياسياً واجتماعياً ملموساً. غير أن تحولاً آخر صاحب ذلك، فمع مجيء الماركسية الجديدة والبنوية والسميوطيقا، تخطى الماركسيون الإيطاليون عن ولعهم الشديد بالتاريخية والتاريخ. لقد ثبت هذا التحول، بتركيزه على الحاضر أكثر منه على الماضى، شرعية العلوم الاجتماعية التى كانت قد شهدت هجوماً عنيفاً من كروتشه المناهض للفلسفة الوضعية ومن موسولينى المناهض للفلسفة العلمية ومن الإنسانيات ذات التوجه التاريخى فى النظام التعليمى.

يتفق الماركسيون التقليديون والماركسيون الجدد، رغم كل ما بينهم من اختلافات، فى إيمانهم بوجوب إعادة بناء المجتمع وفقاً لمبادئ المساواة. ولم يكن مدهشاً فى سياق هذا

(١١) انظر/ى، على سبيل المثال،:

Ferruccio Rossi-Landi, *Linguistics and Economics* (The Hague: Mouton, 1977) أو *Language as Word and Trade: A Semiotic Homology for Linguistics and Economics* (South Hadley. Mass.: Bergin and Garvey, 1983).

أما بالنسبة لأومبرتو إيكو، فانظر/ى كتابيه:

A Theory of Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1976); *Semiotics and the Philosophy of Language* (Bloomington: Indiana University Press, 1984).

(١٢) خرجت أهم أبحاث فى مجال اللغة والمجتمع من معهد الفلسفة وعلوم اللغة بجامعة بارى Bari بجنوب إيطاليا تحت إشراف أوجاستو بونزيو Augusto Ponzio. من بين مطبوعاته:

Produzione linguistica e ideologia sociale (Bari: Di Donato, 1973) و.

Signs, Dialogue and Ideology (Amsterdam: Benjamins, 1992)

وللمزيد عما تم فى هذه الدائرة من أبحاث حديثة، انظر/ى:

Patrizia Calefato, *Europa fenicia, identità linguistica, comunità, linguaggio come pratica sociale* (Milan: Franco Angeli, 1994).

التركيز على قدرة الثقافة على إحداث تغيير اجتماعى أن يختلف الماركسيون حول دور المتقنين. ولم يكن السبب الوحيد لذلك أن القضايا المتعلقة بدور "المتقف" تشغل مكاناً أساسياً فى هموم جرامشى وبرنامجه السياسى. فقضية القيادة الأخلاقية للمتقنين هى، فى حقيقة الأمر، من أهم القضايا الملحة عبر قرون من الثقافة الإيطالية. قام الليبراليون والكاثوليك أصحاب الاتجاهات السائدة بتجديد اهتمامهم بقضية دور المتقف تحت التأثير الديناميكى للسستينيات. وكلما نظروا فيها ودرسوها، تحركوا أكثر وأكثر باتجاه اليسار. وكذلك أصبحت كل دورية رئيسية، تناقش أسس الماركسية فى الخمسينيات، ماركسية خالصة مع بداية الستينيات. وأبرز مثالين على هذه الدوريات فى شمال إيطاليا هما، أوت أوت *Aut Aut* فى ميلان، وإل مولينو *Il mulino* فى بولونيا.

من نقد الثقافة إلى الدراسات الثقافية

ليس ثمة شك فى أن الماركسية كانت أكثر انتشاراً فى إيطاليا من أى مكان آخر فى الغرب. فحتى ١٩٧٦ صوت أكثر من نصف الإيطاليين لصالح أحزاب اليسار. ولما لم يكن هناك — من الناحية التاريخية — تراث سياسى مهم لتيار الوسط، فإن بقية الناخبين كانوا يصوتون لصالح الأحزاب اليمينية أو لأحزاب المحافظين. وكما قام هذا الاستقطاب الانتخابى بتقوية وتفعيل اليسار إلى درجة غير مسبوقه فى أوائل السبعينيات، فإنه — وبالقدر نفسه — قد عرّض اليسار للخطر فى بداية التسعينيات عندما قلبت حركات اليمين الجديد الميزان السياسى فى الاتجاه العكسى. سبق هذا التحول اللافت من اليسار إلى اليمين تحديات قوية للإيمان بإمكانية التحول الاجتماعى. ففى أواخر الستينيات احتفظ المتقنون بإيمانهم بقدرة العقل وقدرة المجال العام على إحداث تغيير اجتماعى. لكن فى أواخر السبعينيات كان متقفو اليسار قد

انسحبوا إلى المجال الخاص وصارت هناك أزمة فكرية^(١٣)، حيث استبدلت الدوريات الرفيعة المستوى التفاوض بالتفاوض ونيش بماركس.

وتحت تأثير ما بعد البنيوية الفرنسية، كان على التاريخ الهيجلي أن يفسح طريقاً إما لرؤية فوكو لتاريخ دون نوات أو لرؤية هايدجر لذوات دون تاريخ. وهنا كان الرجوع إلى الظاهرانية والهرمنيوطيقا لإضفاء بعض الأصالة على حد أدنى من المعنى في عصر ما بعد حداثي حكم عليه أن يشهد انهياره. كان من أهم المتقنين الذين خاضوا المناقشات والمسابقات الخاصة بالأزمة الفكرية: ألدو جارجانو Aldo Gargano وريمو بودي Remo Bodei وكارلو جنزبيرج Carlo Ginzburg وجاني فاتيمو Gianni Vattimo. وقد صاغ الأخير نظريته حول مفاهيم مثل "الذات الضعيفة" و"العقلانية الجديدة" و"الفكر الضعيف".^(١٤) وحتى هذا اليوم لا يزال كثير من المتقنين الذين يتعاملون مع مبحث الفلسفة مشغولين بنقض العقل، وهو نقض يقوم على عدم القدرة على فهم ما يجري على نطاق العالم، وعلى استحالة وقوع تغيير اجتماعي ملموس. ينعكس هذا الاتجاه^(١٥) في كتابات فرانكو ريلّا Franco Rella وجورجو أجامبين Giorgio Agamben وماوريتسيو فيراريس Maurizio Ferraris.

(١٣) انظر/ى:

Renate Holub, "Towards a New Rationality? Notes on Feminism and Current Discursive Practices in Italy," *Discourse: Berkeley Journal for Theoretical Studies in Media and Culture* 4 (1981-82), pp. 89-108.

وانظر/ى أيضاً:

Aldo Gargani (ed.), *Crisi della ragione: nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane* (Turin: Einaudi, 1979).

(١٤) انظر/ى:

Gianni Vattimo and Pier Aldo Rovatti (eds.), *Il pensiero debole* (Milan: Feltrinelli, 1983).

(١٥) انظر/ى أيضاً:

"Gianni Vattimo, *La società trasparente* (Milan: Garzanti, 1989); Peter Carravetta *Repositioning Interpretive Discourse: From 'Crisis of Reason' to 'Weak Thought'*," *Differentia: Review of Italian Thought* 2 (1988), pp. 83 – 126.

وكما كانت الحال فى البلاد الغربية، تطورت الحركة النسوية فى إيطاليا بالترادف مع الحركة الطلابية فى أواخر الستينيات.^(١٦) وفى ظل هيمنة النموذج التفسيرى الماركسى، فقد اتصفت الحركات النسوية الإيطالية بانقسامات داخل اليسار وقد أشعل هذه الانقسامات ولع اليسار بالتركيز على قضايا قومية أو غربية أكثر من القضايا العالمية. هذا على الرغم من أن روسانا روساندا Rossana Rossanda وماريا روزا دلا كوستا Mariarosa Dalla Costa طورتا أجندتيهما المعنيتين بالقضايا العالمية.^(١٧) وبحلول منتصف السبعينيات، صار هناك ثقافة نسوية واسعة الانتشار. ساهمت هذه الثقافة، التى قامت على أكتاف المراكز الثقافية المنتشرة فى الكثير من المدن الإيطالية، كثيراً فى نشر الأفكار النسوية^(١٨) ومن أبرز المثقفات النسويات: ليديا كامبانيانو Lidia Campagnano وكارلا لونزى Carla Lonzi ودانشيا ماراينى Dacia Maraini وليا ميلاندرى Lea Melandri وليديا ميناباتشه Lidia Menapace. وبينما انسحب رجال الانتليجنسيا الفلسفية فى أواخر السبعينيات، انتهزت المثقفات النسويات الفرصة ليشغلن المجال العام ويقدمن أعمالاً جديدة وشديدة التميز. وقد قامت مكتبة لكتب المرأة فى ميلانو مع جماعة ديوتىما Diotima بفيرونا (التى ترأسها أدريانا كافاريرو Adriana Cavarero ولويزا مورارو Luisa Muraro) بتطوير نموذج نظرى للمعاملة الاجتماعية بين النساء. وكان أن شغلت مناقشات هذا النموذج الرأى العام

(١٦) Lucia Chiavola Birnbaum, *Liberazione della donna: Feminism in Italy* تحرير المرأة:

الحركة النسائية فى إيطاليا. (Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1986).

(١٧) انظر/ى:

Rossana Rossanda, *Anche per me: donna, persona, memoria dal 1973 – 1986* (Milan: Feltrinelli, 1986) (London Zed Books, 1995); and Mariarosa Dalla Costa, *Paying the Price: Women and the Politics of International Economic Strategy* صدرت الطبعة الأصلية بالإيطالية فى ١٩٩٣) وانظر/ى أيضاً كتابها: *Donne, sviluppo e lavoro di riproduzione questioni delle lotte e dei movimenti* والنساء والتطور وعمل التكاث: مسائل فى الصراعات والحركات. (Milan Franco Angeli, 1996).

(١٨) انظر/ى:

Paula Bono and Sandra Kemp, *Italian Feminist Thought: Reader* (Oxford: Basil Blackwell, 1991).

حتى أوائل التسعينيات.^(١٩) وقام متقفو جماعة ديوتىما، متأثرين بكتابات لوسى إريجارى الفلسفية، ببناء نموذج يركز على إعادة بناء رمزية - لغوية ومفاهيمية - لكل من الوعى واللاوعى. كان مشروع هؤلاء للتحرر يقوم على فكرة مؤداها أن العمليات المفاهيمية والرمزية لا تتفصل عن الأجساد الذكورية والأنثوية التى تتجهها، وأن عمليات المساواة الاجتماعية والسياسية يمكن تحقيقها فقط عن طريق مناقشة الظروف الثقافية للإنتاج الرمزي والمفاهيمي. ويظل النموذج النظرى الذى وضعته جماعة ديوتىما هو أكثر الإسهامات أصالة فيما قدمته النسويات الإيطاليات المنتميات للموجة الثانية من الحركة النسوية الغربية.

ظلت النسويات على التزامهن بالتفكير الماركسى حتى بداية التسعينيات. وتحت تأثيرهن، نظم متقفو إيطاليا البارزون حملة لمنع موت الماركسية. ففي فصليتهم ميكروميغا *Micromega* والتى تحمل عنواناً فرعياً هو "حجج اليسار"، اشتبك نوربيرتو بوبيو Norberto Bobbio وفرانكو كريسبى Franco Crespi وجانى فاتيمو Gianni Vattimo ودانييلو زولو Danilo Zolo وآخرون فى سجال حام دفاعاً عن اليسار، وكان ذلك فى ١٩٨٦. الشيء المهم هنا هو أن أنصار النزعة "الإنسانية" انضموا بشكل نهائى إلى علماء الاجتماع. وبعد وقت قصير، هيمنت على المناخ العام فضائح كشفت عن فساد القادة السياسيين من اليمين واليسار على السواء. بل خيم على المجال العام أيضاً قضايا ساندها فساد فى النظام القضائى نفسه. الأكثر أهمية من ذلك أن إيطاليا كانت مقبلة على المشاركة فى التحولات الراديكالية التى كانت تجرى عبر العملية المعروفة بتوحيد أوروبا. ولعل دورية ميكروميغا، من خلال مضمونها والمشاركين فيها، تسجل تلك التحولات الراديكالية، فعلى صفحاتها حلت أعمال علماء الاجتماع البراجماتيين محل أعمال أصحاب النزعة الإنسانية

^(١٩) Diotima (group), *Mettere al mondo Il mondo oggetto e oggettività alla luce della differenza sessuale* (Milan: Tartaruga, 1990); *Il cielo stellato dentro di noi: l'ordine simbolico della madre* (Milan: Tartaruga, 1992). النجوم بداخلنا: النسق الرمزي للام وانظر/ى أيضاً:

Renate Holub, "Strong Ethics and Weak Thought: Feminism and Postmodernism in Italy," *Annali d'Italianistica* 9 (1991), pp. 124-143.

الطوباوية. إن أمثال ماسيمو داليماس Massimo D'Alema ووالتر فيلترونى Walter Veltroni، اللذين يكتبان مع آخرين لهذه الدورية وغيرها، هم مثقفون من شخصيات عامة واقتصاديون ومتخصصون فى العلوم السياسية يتولون فى بعض الأحيان مناصب وزارية فى تحالف الزيتون (يسار الوسط) المعروف باسم "أوليفو"^(٢٠). وتحت تأثير هؤلاء، تخلت ميكروميجا عن ولائها لليساى بحلول عام ١٩٩٤، ومثل كثير من المطبوعات الإيطالية الأخرى، جددت اهتمامها بدراسة الثقافات المحلية والإقليمية وبناء المدن وطبيعة اللهجات. وبهذا تحولت من موقفها الناقد للثقافة إلى اتجاه يقرب كثيراً من الدراسات الثقافية، وهو التحول الذى خسرت به نصيباً كبيراً من مضائها النقدى. غير أن هذا التحول يشير أيضاً إلى اعتراف بالتحديات الهائلة المطروحة على المقولات التحليلية والنقدية الموروثة والجاهزة. فمع تدهور مفهوم الدولة الحديثة، ستلعب المدن والمناطق المحلية دوراً ذا أهمية متزايدة. سوف يتم اللجوء إلى المدن والمناطق المحلية للتوسط فى حل المشاكل التى سيكون على إيطاليا، كجزء من الاتحاد الأوروبى، أن تواجهها. تنتج هذه المشكلات الآن من تدفق المهاجرين واللاجئين من أماكن كثيرة فى العالم لمحاولة دخول إيطاليا. تحت تأثير مشكلة الهجرة، خاصة من الدول ذات الأغلبية المسلمة، يحتاج المنظرون الثقافيون إلى إعادة النظر فى القضايا التى تتجاوز إيطاليا. وقد بدأ بالفعل، رغم تأخره، بحث عن نماذج ثقافية وسياسية تستطيع أن تتواءم مع التنوع وتتسع له. ازدادت الآن المناقشات حول مستقبل الإسلام فى أوروبا وبرزت على السطح مؤخراً مباحث جديدة مثل دراسات البحر المتوسط. وتمثل جامعة البحر الأبيض المتوسط فى روما التى أنشئت حديثاً، مسيرة التوجه من القومى إلى الإقليمى. كذلك فإن الاهتمامات بالقضايا العالمية والأوروبية التى كانت قد شهدت ازدهاراً فى

(٢٠) Massimo D'Alema, Claudio Verlardi and Gianni Cuperlo, *Un paese normale*

وانظر/ى أيضاً: (Milan: Mondario, 1995) بلد عادى

Walter Veltroni, *La bella politica* السياسة الجميلة (Milan: Rizzoli, 1995).

خمسنيات القرن العشرين، ظهرت ثانية بنشاط متجدد.^(٢١) يعكس مثل هذا الاهتمام بالقضايا العالمية والمحلية ظهور مجتمع يقف شاهداً على العلاقة المركبة أبداً بين المحلي والعالمي.^(٢٢)

^(٢١) Gian Enrico Rusconi, *Nazione, etnia, cittadinanza in Italia e in Europe* (Brescia: La Scuola, 1993); Massimo Cacciari, *Geo-filosofia dell'Europa* (Milan: Adelphi, 1994); Remo Bodei, *Repenser l'Europe* (Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles, 1996; Luisa Passerini, *Identità culturale europea* (Florence: Nuova Italia, 1999).

للاطلاع على الجديد في الدراسات الثقافية في إيطاليا، انظر/ى:

^(٢٢) David Forgacs and Robert Lumley (eds.), *Italian Cultural Studies: An Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 1996).

من نظرية جمالية للثقافة إلى الدراسات الثقافية

ميخائيل باختين:

الصيرورة التاريخية فى اللغة والأدب والثقافة

كن هيرشكوب

ترجمة: رضوى عاشور

كتب ميخائيل باختين مطولاً عن تاريخ الرواية وجذورها الممتدة فى ثقافة الاحتفالات الشعبية، وغالباً ما تحظى كتاباته باحتفاء يمجّد استثنائية معارفه واتساع مرجعياته، إلا أن هذه الكتابات غالباً ما تعطى الانطباع بأن التاريخ مجرد قماش يرسم عليه باختين صوره الفلسفية والسياسية بل والدينية أيضاً. ويرجع هذا جزئياً إلى التعميمات التاريخية الهوجاء المتناثرة فى كل كتاباته، وهى تعميمات تعين على دارسى باختين دائماً أن ينتحلوا لها أعذاراً غير مقنعة، أما السبب الأساسى لهذا الانطباع فهو النبوة العدوانية المتحمسة، الأقرب إلى الانحياز، التى ميّزت كتابة باختين الأدبية التاريخية. لم ير باختين فى تاريخ الأدب أحداثاً متعاقبة، بل رأى فى مرور الزمن سفحاً يتدفق فيه (بايقاع مرتبك ومتعثر فى البداية) مجرى الصيرورة التاريخية، ليتحول عندما يقترب من أسفل الجبل إلى شلال يكتسح كل ما يواجهه. شكّل التاريخ بؤرة اهتمامه، وليس المقصود بالتاريخ هنا حقلاً معرفياً أو مجالاً تطرح فيه مشكلات وشواغل بعينها، بل التاريخ بصفته الإنجاز الكبير للثقافة الأوروبية الحديثة الذى يتعين على الفكر النقدى والفلسفى حبه وحمايته.

كانت حجة باختين منذ منتصف الثلاثينيات حتى وفاته عام ١٩٧٥، أن الرواية الأوروبية هى التجسيد الثقافى الأسمى للصيرورة التاريخية، وبالتالي فإن نظرية الرواية هى الوعى التاريخى بالذات فى حده الأقصى. ولقد أصر باختين فى مقالاته وملاحظاته العديدة التى خصّصها لتناول تاريخ ونظرية هذا الجنس الأدبى، على أن الرواية إنتاج فريد ومركزى فى العصر الحديث. ليست الرواية مجرد جنس آخر يضاف إلى الأجناس الأدبية السابقة بل هى:

الجنس الأدبى الوحيد الذى فى حالة صيرورة، وهو يعكس بالتالى، بشكل أعمق وأسرع وأكثر حساسية وإحاطة، ما هو جوهرى فى صيرورة الواقع نفسه... أصبحت الرواية الشخصية الرئيسية فى دراما التطور الأدبى باتجاه عالم حديث، تحديدا لأنها تعكس أفضل من غيرها مسار هذا العالم الحديث ليصير. إنها فى النهاية، الجنس الأدبى الوحيد الذى وُلد فى هذا العالم الحديث، وهى تنتمى إليه بكل المعانى.^(١)

تجسد الرواية هذه الصيرورة التاريخية لا لأنها جنس أدبى طيَّع وشديد المرونة فحسب (جنس يستعصى بطبيعته، كما يزعم البعض، على أى تصنيف)، بل بمعنى أنه يقدم الزمن والعالم بوصفهما تاريخا: نراهما يتكشَّفان أماننا، وإن بشكل مرتبك وغير واضح فى البداية، فنرى فيهما الصيرورة، والحركة المتصلة باتجاه مستقبل فعلى.^(٢) وبناء على ذلك، فللرواية تاريخ، ولكنها أيضا أداة لحركة التاريخ قدما، وقصة تطورها هى قصة كيف، عبر قرون من التجريب والتجربة، يكتشف التاريخ نفسه، وشكله الخاص ووظيفته الحقّة. ومن هنا فإن فهم الرواية هو فهم مسيرة التحديث أو لنقل بشكل أقوى، إن فهم الرواية يعنى أن يصبح المرء نفسه حديثا. لقد غيرت الرواية بواسطة أسلوبها "الحواري" الجديد واعتمادها التشكّل *Bildung* كنموذج للسرد، ووظيفة الكتابة الأدبية، ولن يتيح لنا مواكبة إنجازها سوى بأكثر أشكال الدراسة الأدبية اقتحاما ومغامرة.

عززت الفلسفة الدراسة الأدبية وسلّحتها بالجرأة، فزعم باختين فى مقاله الأول العظيم عن جنس الرواية، والمعنون: "حديث عن الرواية" (١٩٣٤-١٩٣٥) أن وحده "المدخل الفلسفى والاجتماعى الأصيل" هو الذى يتيح لنا "أن نرى عبر ما ينجزه الأفراد والمراحل من

^(١) M.M. Bakhtin, "Epic and Novel: Toward a Methodology for the Study of the Novel", *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*, ed. Michael Holoquist, trans. Caryl Emerson (Austin, Tex: University of Texas Press, 1981).

قمت هنا وفى اقتباسات أخرى من كتابات باختين وردت فى المقال ببعض التعديلات. (هذا هو ما يقوله كاتب المقال بشأن ما أجراه من تعديلات على الترجمة الإنجليزية عن الأصل الروسى).

^(٢) المرجع السابق، ص ٣٠

تحولات، مآل الخطاب الفني بإنجازاته العظيمة، والتي تبدو وكأنها من فعل مجهول".^(٣) فالفلسفة وحدها هي التي تواصل السؤال عن جدوى الأدب، وهي التي ستتنبه، بالتالي، إلى اللحظة التي يغير فيها الأدب ككل وجهته. والمؤكد أن باختين كان سيؤخذ حين يجد نفسه مُدرجا في "تاريخ النقد الأدبي" إذ كان يصر حتى نهاية حياته، على أنه "فيلسوف اضطرته الظروف التاريخية إلى العمل في الإطار الضيق للنقد الأدبي"،^(٤) وبالفعل بدا باختين في مطلع حياته العملية مقبلا على الفلسفة بما يبشر بمستقبل مثير له فيها.

في العشرينيات، كان باختين متقفا شابا هائل الطموح، وكان يلتقي آنذاك بحلقة من المتقنين (يتحركون ويسلكون بصفتهم مجموعة، وهي التي تعرف اليوم باسم "حلقة باختين"). بدأت هذه المجموعة فيما سيصفه باختين لاحقا وهم يحققون معه، "العمل الصعب والمضني من أجل إعادة النظر في كل المعارف والمعتقدات السابقة واختبارها"، ولكن عملية إعادة التقويم هذه كانت تركز إلى التقاليد الفلسفية الأوروبية والروسية.^(٥) وفيما يخص باختين اتخذت هذه المراجعة شكل كتاب عن دستوفسكي انتهى من كتابته في أواخر عام ١٩٢٨، وكتاب آخر عن "الفلسفة الأخلاقية" يتناول أزمة أوروبا بأسلوب فلسفي بليغ، وإن لم يكمله آنذاك ولا عاد بعدها إليه لاستكمالها. ولم يبق من ذلك المشروع الطموح سوى جزء من مقدمة، تُعرف الآن باسم: "نحو فلسفة للفعل"، والجزء الأكبر من فصل يتناول علم الجمال سُمي لاحقا: "المؤلف والبطل في الإنتاج الجمالي"، ونقاط وملاحظات دونها مستمع لمحاضرة، ربما كانت ملخصا لفصل كان ينوي كتابته عن الدين.

والأرجح أن أساس حجة باختين في مشروع هذا الكتاب كانت من الحجج الشائعة والمألوفة بين مثقفي تلك الفترة، ومفادها أن الثقافة الأوروبية فقدت مشروعيتها وقدرتها على

^٣ M. Bakhtin, "Discourse in the Novel", *The Dialogic Imagination*, p. 259.

^٤ انظر/ى س.ج. بوخاروف حول اعتراف باختين له بهذا الموضوع

"Conversation With Bakhtin", trans. Vadim Liapunov and Stephen Blackwell, *PMLA* 109.5 (1994), pp.1012-1013

^٥ مذكور في: أرشيف الكي، جي، بي (الاستخبارات السوفييتية)، إقليم لينينغراد (d. 14284, t. 3, l.7)،

P. Medvedev, "Na puti k sozdaniiu sotsiologicheskoi poetiki", *Dialog Karnaval Khronotop* 2 (1998) p 45, n85.

التأثير في أفعال الناس نتيجة للعلم والفردية، مما ترتب عليه تدنى أفعال الناس إلى مستوى الدوافع البيولوجية والاقتصادية، وبالتالي فقدانها كل لحظاتها المثالية^(٦). وأدى اعتبار التفكير العلمي المتجسد في "الأحكام العامة التي تشمل الجميع"، معياراً للإبداع الثقافي، إلى انشطار أساس بين مضمون الفعل/النشاط أو معناه، ووجوده التاريخي الفعلي^(٧). وهكذا لم تعد القيم التي تستند إلى المنطق من الحجج والأقوال المنسوجة على منوال الحكم العلمي بحاجة للأفراد، وبنفس المنطق، لم تعد قادرة على التأثير فيهم. ولما كانت هذه الثقافة النظرية تفتقد ما يطلق عليه باختين صفة "الوجوب"، فإن هذه الثقافة "التي تقدم في ثوب نظري" لا تعود قادرة على أن تكون وسيلة الأفراد ليثبتوا أنفسهم في عالم تسمو قيمه على حاجاتهم ونوازعهم المباشرة. وهكذا أصبح "عالم الثقافة" منفصلاً تماماً عن "عالم الحياة"؛ فخرس الاثنان^(٨). وإن كان للتاريخ أن يصبح أكثر من مجرد تعاقب عشوائي للأحداث أو "تقدم" للثقافة بلا معنى، رغم حتميته فلا بد من رأب الصدع بين العالمين. ويبدو أن باختين في العشرينيات كان يفكر أن المطلوب ليس ثقافة جديدة أو مجموعة جديدة من القيم بل نوع جديد من الفردية قادر على الارتباط بالقيم القائمة فعلاً وتقديرها.

ولن يستطيع أي حديث مجرد عن المبادئ الأخلاقية مهما كان بارعاً ومقنعاً، أن يجعل الوعي الفردي أكثر "مسئولية"، أو أكثر "استجابة" للقيم التي تحيط به، فما تتطلبه العصرية من موقف وتوجه أخلاقي لا بد أن "يتكشف ظاهرياً" أي أن يُنقل للقراء بوصفه لهم، على أمل أن يتعرفوا عليه، وهو تعرف "لا يمكن التعبير عنه بشكل نظري، بل في إطار تجربة يتم وصفها والمشاركة فيها"^(٩). والسبب في ذلك واضح وإن لم يخلُ من تناقض: إذ أن إحساس الأفراد بالمسئولية يرجع أساساً لمعرفتهم أن لا وجود "لأفراد" بهذا المعنى. وهنا أعلن باختين أنه لا وجود للإنسان بشكل عام، فأنا موجود والآخر المحدد المعين موجود^(١٠).

^٦ M.M. Bakhtin, *Towards a Philosophy of the Act*, trans. Vadim Liapunov, eds. Vadim Liapunov and Michael Holoquist (Austin, Tex: University of Texas Press, 1993), p.55.

^٧ المرجع السابق، ص ٢

^٨ المرجع السابق

^٩ المرجع السابق، ص ٤٠

^{١٠} المرجع السابق، ص ٤٧

ويعتقد باختين فى وجود انقسام حتمى فى تعاطينا للثقافة: "تجربة داخلية وكل ذهنى يمكن ممارسته بشكل محدد- وإدراكه داخليًا، فى فئة أنا لنفسى أو فى فئة الآخر من أجلى، تجربتى أنا أو هذا الآخر المعين.^(١١) إن افكارنا ومشاعرنا وأحاسيسنا جزء من وعى يلح ويصمم على المضى قدما، وهى والعالم الذى يحيط بنا تتبنى شعار "حياة تسعى إلى الأمام". أما أفكار الآخرين ومشاعرهم وتجاربهم فلا تصل إلينا إلا من خلال اللغة والحركة والتعبير، فى شكل ناءٍ وغير مباشر يجسدها مادياً ودنيوياً. إن المقولة الحديثة عن "الفرد" الشامل تخفى عن أنظارنا هذا الانقسام إذ توهمنا بوجود منظور لشخص ثالث، كالضمير الغائب، يجعل من جميع الأفراد بما فى ذلك ذواتنا نحن، تبدو متطابقة.

وهكذا، وما إن نتعرف على هذا الانقسام، حتى تصبح الحياة المسئولة ممكنة، بل ولا يمكن تحاشيها. وهنا يتعذر على الأنا لنفسى التى تشعر بفرادتها أن تواجه مشاكلها بصفتها منسجمة مع مشاكل الآخرين التى يضيف تداخلها مع حياة هذه الأنا سمة اضطرارية فريدة، تترك الذات، كما يقول باخين "بلا ذريعة فى الوجود". وفى الوقت نفسه، يصبح الفارق بين أنا لنفسى والآخرين من أجلى هو ما يتيح الفعل الأخلاقى بامتياز: فعل التعاطف مع الآخرين والتوحد بهم وجدانياً الذى رأى فيه باختين، متبعاً فى ذلك ماكس شيلر، فعلاً مرتبطاً كل الارتباط بالمسافة التى لا تمحى بين الأنا والآخر.^(١٢) وهنا يقول باختين: عندما أتعاطف مع آلام شخص آخر وأتوحد به وجدانياً، فإننى أشعر بذلك تحديداً لوعى بأنها ألامه هو، ذلك

^{١١} M M. Bakhtin, "Author and Hero in Aesthetic Activity" in *Art and Answerability: Early Philosophical Essays by M.M. Bakhtin*, eds. Michael Holoquist and Vadim Liapunov, trans. Vadim Liapunov and Kenneth Bostrom (Austin, Tex.: University of Texas Press, 1990), p. 24.

^{١٢} لمزيد حول هذا الموضوع انظر/ى براين بول فى مقاله الرائد:

Brian Poole, "From Phenomenology to Dialogue: Max Scheler's Phenomenological Traditions and Mikhail Bakhtin's Development from *Toward A Philosophy of the Act* to his Study of Dostoevsky" in Ken Hirschkop and David Sheperd (eds.) *Bakhtin and Cultural Theory*, and rev. edn. (Manchester: Manchester University Press, forthcoming)

¹² M. M. Bakhtin, "Author and Hero", p. 26

الذى يقع فى فئة الآخر، أما رد فعلى فى هذه الحالة فليس صرخة ألم، بل كلمة مواساة أو مَدَا ليد العون".^(١٣) إن الأشخاص الذين يعون هذا الانقسام بين الأنا والآخر يتسامون بمجرد تعرّفهم هذا على عزلتهم، ويشعرون بضرورة أن يصبحوا جزءاً من شبكة من علاقات التعاطف التى تربط حياتهم بثقافتهم. ولنقل بشكل أكثر فجاجة: إنهم يستبدلون بفرديتهم المتحررة حياة مسيحي رحيم.

كان الهدف أن يكون الأمان النابع من الإيمان بديلاً للشك الذى يميز التجربة التاريخية الحديثة. وكان يمكن للأمر أن ينتهى عند ذلك الحد لولا لبس مزعج يشوب فلسفة باخين منذ بداياتها، إذ احتفظ باختين، رغم صفة "الأخلاقية" التى أطلقها على فلسفته، بمكانة متميزة للفن على أساس أن الفن يتيح لنا، أكثر من أى مجال معرفى آخر، أن نقرب من هذا الانقسام الكبير. وزعم باختين أنه "من أجل الآخر، تنشأ الحكمة الروائية وتكتب الروايات، وتذرف الدموع، ومن أجل الآخر تقام كل الصروح".^(١٤) ليس الفن تعبيراً عن وعى شخص واحد، بل إضاءة لوعى مختلف لشخص ثانٍ وتثميناً لهذا الوعى، من خلال عيني الأول الذى يرى فيه "آخرًا". وتكمن خصوصية الفن فى نقل المضامين العادية للحياة إلى مستوى مختلف، تفصله عنا مسافة، مما يتيح لنا معايشة هذه المضامين والتوحد معها دون أن نتورط فى مطالبها الملحة الضاغطة. ويمكن للفن نتيجة لذلك، أن يتتبع التطور التاريخى لحياة شخص أو أشخاص، وإن استحال ذلك من الداخل، أى أنها تمنح شكلاً واكتمالاً لرواية يستحيل على الأنا لنفسى أن تحيط بها.

إن كل أولئك النقاد الذين يناقشون أفكار الشخصيات الروائية متصورين أن تلك الأفكار هى ما يجعل تلك الشخصيات مقنعة يخطئون الهدف تماماً، ففي حين "لا يحو العمل الإبداعى الحدود بين الخير والشر والقبح، والحقيقة والزيف"، إلا أنه يشملها جميعاً فى إطار "محبة وقبول شامل للإنسان، يؤكد وجوده"،^(١٥) أى أنه يجعل تلك التفاصيل لحظات من قصة حياة قيّمة فى ذاتها. وبطبيعة الحال، لم تثر شخصيات أى كاتب ما أثارت شخصيات

^{١٣} المرجع السابق، ص ١١١-١١٢^{١٥} Bakhtin, *Towards a Philosophy of the Act*, pp. 63-64.

دستوفسكى من سجال، فكان من الطبيعي أن يغدو هذا الكاتب الروسى هو موضوع كتاب باختين الأول عام 1929. وهنا أوضح باختين أن مناقشة أفكار الشخصيات تجعل الأفكار لا حياة الأبطال - أى مضمون الاعتراف لا فعل الاعتراف - هو الأهم. لم يطرح دستوفسكى الفرق بين أنا والآخر عبر النقاش بل بما أوجده من وسائل تضىء شكلاً فنياً على "صيرورة" الروح الإنسانية المتطورة لشخصياته. وكان هذا إنجاز علمانى فنى يختلف من حيث المبدأ مع العذابات الروحية لكل من دستوفسكى نفسه وشخصياته.

وهنا بدا أن ما توصل إليه باختين إنجاز لغوى قائم بذاته. وبعد أن أثبت أن نجاح دستوفسكى يكمن فى بقائه خارج شخصياته تحول باختين فجأة، فى النصف الثانى من كتابه، ليوضح أن خلق تلك المسافة والحفاظ عليها أمر لا يتعلق بالحبكة ولا بالشخصيات، بل يرتبط باللغة والأسلوب. إن كتاب دستوفسكى وقضايا فنه كتاب غريب متشعب موزع بين الفلسفة والأسلوبيات، يبدو وكأن قوة خارجية ما دفعت به جانباً وهو فى منتصف الطريق إلى سكة لغوية موازية لتلك التى كان يمشى فيها.

وفعلاً كانت هناك قوة خارجية هى فولوشينوف، صديق باختين الذى كان يدرس ويعمل منذ عام ١٩٢٤ فى معهد الدراسات المقارنة فى تاريخ اللغات الشرقية والغربية وآدابها، وكان يعلم الأدب ويتعلمه أيضاً على أيدى أبرز اللغويين آنذاك. وفى الوقت الذى أوشك فيه باختين على الانتهاء من كتابه عن دستوفسكى، كان فولوشينوف يصيغ نتائج بحثه، وخلاصتها أن اللغة بما هى وسيلة الفرد للالتزام بذاته وأداته للإنجاز الثقافى، فهى التى تسمح للفرد بأن يسمو على ذاته، فى إطار الثقافة دون أن يفقد هذه الذات فى التجريد. ويرى فولوشينوف أن هذا التسامى يعتمد على التوحد الوجدانى بآخر وتمثل حالته، وهو تمثّل يحكم الأسلوب الذى يقدم به المؤلف حديث شخصية يكتب عنها، ومن هنا نجد تطابقاً بين مقدار ما يمارسه الكاتب من تجاوز لذاته والصيغة الأسلوبية التى يختارها، وكأن صيغ الكتابة من اقتباس مباشر أو نقل غير مباشر لحديث شخصية ما له أساسه الفلسفى. وبذلك تلبى الخيارات الأسلوبية الدقيقة التى تجعل من كلام الكاتب كلام بطل الرواية أيضاً، الحاجة إلى إنجاز التوحد بالآخر، مع الاحتفاظ فى الوقت نفسه، بالموضوعية.

كان الاسم الذي اختاره فولوشينوف لهذا التمثيل اللغوي وتبناه باختين وطوره في كتابه عن دستويفسكى، هو "الحوارية" *dialogism*. كان على دستويفسكى لى يحمى بطله من العزلة أن يشتبك معه فى حوار، لا بتوجيه أسئلة إليه بل بكتابة خطاب "مزدوج الصوت" يجسد مرامى الشخصية كما يجسد فى الوقت نفسه المسافة التى يتطلبها تكوين العمل الفنى ككل. ولن يتسنى لنا أن نلتقط البشر فى حومة تطورهم الفعلى لا بالتحدث مباشرة عنهم، ولا بتركهم يتحدثون بشكل مباشر، بل بتناولهم عبر الرواية، وهنا يبدو حتى مسار الحكمة القصصية وكأنها إثارة دائمة لمخاوفهم واهتماماتهم.

وحرص دستويفسكى على أن تكون نقط التحول الأساسية أى "لحظات الحقيقة" التاريخية هى بؤرة هذا الصوت المزدوج، وذلك بجعله الحدث يدور فى حيز "القضايا الكبرى" التى افترض أن حلها سيملى على الشخصيات مسار العمر بكل لحظاته الحاسمة. وعندما قرر باختين أن الحوارية لا تقتصر على إنجاز دستويفسكى بل تكون الملمح الأساس لكل كتابة روائية، أصبح التاريخ هو الإطار الذى يُخرج الشخصيات من عزلتها. ولقد زعم باختين فى سلسلة من المقالات التى كتبها بين ١٩٣٤ و ١٩٤٦ أن صفة الصوت المزدوج فى الكتابة الحوارية " تُخصبها صلة عميقة بقوى الصيرورة التاريخية وما تمليه من مستويات لغوية".^(١٦) وهكذا أعاد باختين صياغة شاغله السابق بعلاقة المؤلف بالشخصية، ليتحول إلى علاقة الروائى باللغة التى أصبح على الروائى أن يتوحد معها ويتمثلها ويدخلها، فى الوقت نفسه الذى يتعين عليه أن يبقيا على مسافة ويمنحها شكلاً موضوعياً.

اكتسبت اللغة شكلاً، بمعنى أنها لم تعد أداة التمثيل فحسب بل موضوع التمثيل، أما الشكل الذى يتم تمثيلها به فهو ما يسميه باختين "اللغات الاجتماعية الإيديولوجية"،^(١٧) "إن المؤشرات اللغوية والسلوكية والأسلوبية فى شكل الرواية هى رموز لوجهات نظر اجتماعية": هكذا تفتت السطح المستوى الناعم للخطاب الروائى، وبدلاً من اللغة التى كان يتكون منها، بدا أنه يتكون من لغات متنافسة أو ما يطلق عليه باختين: "صوراً للغة" تجسد كل صورة منها

^{١٦} Bakhtin, "Discourse in the Novel", p. 325.

^{١٧} المرجع السابق، ص ٢٣٦

رؤية للعالم ومتحدثًا وسياقًا^(١٨). ولذلك فإن الكتابة مزدوجة الصوت تفترض "حسًا واعيًا بالواقع التاريخي والاجتماعي الملموس وبنسبية الخطاب المتداول، أى حسا بإسهام هذا الخطاب فى الصيرورة التاريخية والصراع الاجتماعي".^(١٩)

عادة ما يفترض أن ما يقصده باختين بالحوارية هو المواجهة بين عدة لغات اجتماعية يسهل تمييزها فى إطار العمل الروائى الواحد. إلا أن هذه المواجهة لا يمكن أن تحدث إلا على أساس مواجهة حوارية أهم حيث يعيد المؤلف صياغة مادة الحديث اليومى بما يجعلها تاريخية، ذلك أن نقيض الكتابة الروائية ليس الكتابة التى تبدو فيها كل الأحاديث وكأنها حديث واحد، ولا الكتابة الخالية من الجدل، بل الكتابة التى تبقى الاختلاف فى الحديث أمرًا خاصًا لا يخرج عن نطاق "أشكال التنافر وسوء الفهم والتناقض بين الأفراد" - وهو أمر لا يطرح اختلافًا جوهريًا فى السياق الاجتماعي أو رؤية للوجود "مهما بلغت درجة مأساويته أو تجذره فى مصائر فردية".^(٢٠)

ولم يكن الهدف "وضع" الفرد فى سياق منفصل بل إدراجه فى عالم تحدّد الصيرورة التاريخية شكله، وهو ما تعجز الواقعية الاجتماعية عن تحقيقه، وكانت لدى باختين شكوك دائمة فى الكتابة الروائية التى "تضفر تمثيل الواقع بتمثيل ما هو "متوسط" وصغير (أى عادي)"، واقعية الجماعة الصغيرة فى عالم صغير داخل جدران البيت".^(٢١) "عندما تدور أحداث حياة ما فى حيزٍ داخلى هادئٍ تمامًا وبعيد كل البعد عن حدوده وبداياته ونهاياته على مستوى الواقع والدلالة "يفقد الفرد التماس مع حقيقة أن الثقافة تاريخية فى جوهرها، وأن التوجه إلى المستقبل هو ما يُفسّر وجود كل القيم"^(٢٢). ومن ثم لا تقتضى الواقعية الملاحظة الاجتماعية الإمبريقية فحسب، بل ملاحظة إمبريقية توجهها القناعة بأن كل قيمة من القيم وكل طريقة

^{١٨} المرجع السابق، ص ٢٢٧

^{١٩} المرجع السابق، ص ٢٣١

^{٢٠} المرجع السابق، ص ٢٢٥

^{٢١} M.M. Bakhtin, "O Maiakovskom" ('On Mayakovsky'), *Sobranie sochinenii v semiotomakh, tom 5, Raboty 1940-kh-nachala 1960-kh godov* ('Collected Works in Seven

Volumes, vol. 5: Works from the 1940s to the beginning of the 1960s') eds. S. G.

Bocharov and I. A. Gogotishvili (Moscow: Ruski slovari, 1966), pp. 57, 55.

^{٢٢} Bakhtin, "o Flobere" ('On Flaubert' *Sobranie sochinenii*, vol. 5, p. 131

من طرق الحياة، تشرئب باتجاه تحولها مستقبلاً وخلصها الممكن". ومن هنا "تفترض الصورة الروائية لحياة الحاضر حساً حاداً (ووعياً متميزاً وشديداً) بإمكانية حياة مختلفة تماماً، ورؤية للعالم مختلفة كل الاختلاف عن الحياة الراهنة والرؤية القائمة للعالم".^(٢٣) إلا أن هذا الحس الحاد لا يمكن أن يكون هو نفسه أيديولوجية أو رؤية للعالم، بل نجده مجسداً فى نوع معين من اللغة.

وقام باختين بشكل موفق بإعادة تفسير مجموعة كاملة من الأدوات الأسلوبية: المفارقة الساخرة، المحاكاة الساخرة، صياغة اللغات المستخدمة وفقاً لأساليب بعينها، إدراج أنواع أدبية أخرى فى الرواية، استخدام رواية يفتقد المصداقية، تقليد القص الشفهى الروسى المعروف باسم "سكاز". ولم يكن الهدف من كل ذلك إثارة موضوع مستويات اللغة وتعدديتها ودينيوتها وارتباطها بالسياق فحسب، بل إتاحة "شكل جديد فى حياة اللغة".^(٢٤) فمن خلال اللغة التى يقصد هنا بها أداة الإبداع الثقافى، يتمكن الفرد من تجاوز حدود الحياة والموت والمكان، بما يتيح له أو لها المشاركة فى ثقافة هى حالة من الصيرورة الدائمة، ولا يتحقق ذلك إلا لو كانت لغتهم جزءاً من سياق يضئ إسهامهم فى ذلك التحول والمسعى الاجتماعى الذى يصنع التاريخ.^{٢٥}

ومع ذلك لم يقتصر أمر تجاوز عزلة الحياة الفردية على الأسلوب. ففي منتصف الثلاثينيات شرع باختين فى دراسة رواية النشأة والتكوين الأوروبية *Bildungsroman* والتى تبين كيف يمكن للصيرورة التاريخية أن تتجسد فى نوع خاص من القص. وكان النموذج لهذه الدراسة الذى لم يتح لباختين أن يتمها، هو جوته الذى يعتقد باختين أنه الأكثر امتيازاً فى كتابة "رواية الصيرورة"، حيث يتوحد مسعى البطل بمسار الحكمة، ذلك فى حين أن الروايات السابقة جعلت البطل ثابتاً على خلفية مشاهد متغيرة (كما هو الحال مثلاً فى قصص الحب اليونانية القديمة، وفى رواية الشطار *picaresque*)، أو عرقت بيئة البطل بوصفها مكاناً ثابتاً على استعداد لتعليم بطل طيع "أن يدخل الدنيا ويتعرف على سبلها" (وهو

^{٢٣} المرجع السابق، ص ١٣٢^{٢٤} M.M. Bakhtin, "azyk v khudozhestvennoi literature" ('Language in Artistic Literature'), *Sobranie sochinenii*, vol. 5, p. 285.

ما نراه فى الكثير من نماذج رواية النشأة والكوين *Bildungsroman* فى القرن التاسع عشر). أما فى رواية الصيرورة فيغدو البطل:

والدنيا سويًا، إذ تتعكس داخله صيرورة الدنيا ذاتها، فهو لم يعد داخل حقبة بل على الحدود بين حقبتين وعلى وشك الانتقال من واحدة إلى الأخرى. ويتم هذا الانتقال داخله ومن خلاله، مما يضطره أن يصبح نموذجًا إنسانيًا جديدًا لم يكنه من قبل. والموضوع هنا هو تحديدًا صيرورة شخص جديد، وهنا تصبح القوة التى تدفع باتجاه المستقبل استثنائية فى قوتها؛ وليس هذا المستقبل بطبيعة الحال مستقبلًا شخصيًا خاصًا، بل مستقبل تاريخي، فهو يتعلق بأسس العالم الذى يتغير والذى يتعين على الشخص أن يتغير معها.^(٢٥)

إن فالبديلان المطروحان على باختين هما المستقبل التاريخي والمستقبل الخاص المرتبط بسيرة فرد ما، وهو يختار الأول لأن الثانى يعنى حياة تبدو مستقرة على قيم وتقاليد راسخة إلا أنها يمكن أن تنهار أمام مد التاريخ (وهو موقف عاشه باختين طبعًا بشكل مباشر)، أما البديل الثانى فيعنى أن نعرف أنه يمكن لحياة الواحد منا أن يكون لها معنى دائم، وذلك من خلال الآخرين، خاصة الكثرة التى يمكن أن تتذكر حياتك وتفسر معناها وتضفى عليها اكتمالاً وسياقًا بعد انقضائها. وكانت مهمة الرواية جعل هذا الوجود التاريخي قابلاً للتصور.

هل هناك ما يعرقل ذلك؟ فى مقالاته عن "الحوارية" يزعم باختين أن حسًا شعبيًا بالصيرورة التاريخية، والذى نجده مجسدًا فى ثقافة العامة والأنواع الأدبية الهابطة المرتبطة باحتفالاتهم الشعبية، كان قائمًا طوال الوقت مغمورًا تحت سطح الثقافة الأوربية، ينفجر بين الحين والآخر فيطفو على السطح. وكانت حجة باختين حين كتب كتابه عن رابليه (١٩٤٠، نُشر ١٩٦٥) أن رابليه يستمد القوة التاريخية لكتابه مباشرة من تلك المصادر الشعبية التى لم تمنحه التقنية فحسب، بل منحتة أيضًا فلسفة للثقافة. فى هذا الكتاب وفى ملحوظات تلت

M.M. Bakhtin, "The *Bildungsroman* and its Significance in the History of Realism", ^{٢٥} *Speech, Genres and Other Late Essays*, eds. Caryl Emerson and Michael Holquist, trans. Vern W. McGee (Austin, Tex: University of Texas Press, 1986), pp 23-24.

وضعها لمراجعة الكتاب، طرح باختين فرضية مفادها أن هذا الوعي الشعبى التاريخى كان دائما ملجأ، تكبله ممارسة السلطة السياسية لمركزيتها.^(٢٦) كان للحكام، على ما يبدو، خططهم الخاصة لتجاوز حدود المكان والزمان وإن لم تعتمد تلك الخطط على الوعي التاريخى بل على ضمان استمرار ما هو قائم فعلاً. سيقوم الحكام بتشييد الصروح لا بكتابة الروايات. إن ما يسعون إليه أولاً وقبل كل شيء، هو ضمان بقاء الاسم، تدفعهم "شهوة المجد والخلود فى ذاكرة أحفادهم، شهوة اسمهم الفعلى لا الاسم الذى يطلقه عليهم العامة ويتداولونه على ألسنتهم"^(٢٧) "فى إطلاق الاسم ضمان لقرون قائمة، تأمين الوجود للأبد، إذ يكمن فيه ما لا يمكن استئصاله ولا مسحه، فالاسم يريد أن يكون محفوراً بأعمق ما يكون، فى أكثر المواد صلابة... إلخ".^(٢٨)

والمعنى المتضمن هنا أن كل تلك المحاولات لتأمين الفرد فى مواجهة مدّ التغيير محكوم عليه بالفشل: ففى حين تحولت صروح الحكام القدامى إلى أطلال، احتفظت الثقافة الشعبية التى أنتجها رعاياهم بحيويتها وبقيت قوة فاعلة. ويقودنا هذا التعليق المؤثر والذى لا يخلو من براءة بشأن حدود السلطة، إلى أن رؤية باختين للصيرورة التاريخية لم تحظ منه بتأمل كاف، إذ لم يتوقف باختين أمام إمكانية أن فكرة التاريخ كمسعى دائم باتجاه المستقبل، يمكن أن تكون هى نفسها نتاجاً للتطور التاريخى. كان يفضل أن يعتبر هذه الفكرة قيمة ثابتة حية أبداً فى طيات اللغة، تبدو أوضح ما يكون فى ممارسة الثقافة الشعبية، ولكنه على أية حال ومهما بلغ احتفاؤه بالإنجازات العلمانية للمجتمع العصرى الحديث، إلا أنه بقى مديناً لمثل الإيمان والخلاص التى ورثها عن القدماء.

^{٢٦} انظر/ى

M.M. Bakhtin, "Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura srednevekov'ia i renessansa" ('The art of Francois Rabelais and the popular culture of the Middle Ages and the Renaissance'), (Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1965; reprinted with new pagination in 1990; and Bakhtin's "Dopolneniia izmeneniia k "Rable", ("Additions and amendments to "Rabelais") *Sobranie sochinenii*, vol.5, pp. 80-129

Bakhtin, "Dopolneniia izmeneniia k "Rable", p.84 ^{٢٧}^{٢٨} المرجع السابق، ص ١٠٠

الدراسات الثقافية

كريس وينن

ترجمة: هانى حلمى حنفى

منذ الستينيات اكتسبت الدراسات الثقافية - بوصفها مجالاً للبحث المتخصص - مكانة راسخة فى العالم الناطق بالإنجليزية وخارجه. وطورت مقاربات غاية فى التنوع لدراسة الثقافة تميزت عادة باهتمامها بالعوامل السياسية والأيدولوجية والاجتماعية والتاريخية، لا سيما العلاقة بين الثقافة والسلطة.^(١) وخلال مسار تطورها كانت الدراسات الثقافية تتحدى أشكال التراث الثقافى المعتمد والحدود الفاصلة بين الحقول المعرفية، فقد ركزت اهتمامها على جوانب الثقافة التى استبعدتها مجالات العلوم الإنسانية المستتبة منذ زمن طويل. ومن هنا نجد على سبيل المثال أن الدراسات الثقافية اهتمت اهتماماً موسعاً بالنظريات الثقافية والثقافة الشعبية ووسائل الإعلام. وقد أثر تطور الدراسات الثقافية بدوره على المجالات المعرفية الأخرى، ومنها على سبيل المثال الدراسات الأدبية، فشجع على مقاربات أكثر شمولاً لشتى النصوص المدروسة واهتمام أكبر بالنظرية والسياق والمؤسسات التى تكون أشكال الخطاب فى مجال الأدب.^(٢)

ومنذ أواخر الستينيات أصبحت الدراسات الثقافية من الحقول المعرفية المستقرة عالمياً، إلا أن جذورها الأولى ترجع إلى بريطانيا، حيث تواشجت مع تطور الدراسات الأدبية. وخلال سنوات تكوينها كانت الدراسات الثقافية تعرف نفسها من خلال علاقتها بما

^(١) لمزيد من المعلومات حول الدراسات الثقافية فى إنجلترا، انظر/ى:

Graeme Turner, *British Cultural Studies: An Introduction*, 2nd edn. (London: Routledge, 1996) and Antony Easthope, *Literary Into Cultural Studies* (London: Routledge, 1991)

^(٢) لمناقشة أكثر استفاضة عن العلاقة بين الدراسات الأدبية والثقافية، انظر/ى:

Andrew Milner, *Literature, Culture and Society* (London: UCL Press, 1996).

يُعرَف فى بريطانيا بـتراث "الثقافة والحضارة"، وأيضاً من خلال وقوفها فى مواجهته، وهو تراث النقد الأدبى والثقافى الإنجليزى الذى بدأ مع ماثيو أرنولد فى ستينيات القرن التاسع عشر.

كانت الثقافة بالنسبة لأرنولد مسألة سياسية على نحو صريح، ترتبط ارتباطاً مباشراً بالعلاقات الطبقيّة فى بريطانيا القرن التاسع عشر. ومع انتشار التعليم بين الطبقات العاملة وتطبيق التعليم الإلزامى فى المرحلة الابتدائية وظهور النقابات المهنية، ازداد الإحساس بما تمثله القلاقل والثورات الاجتماعية من تهديد فعلى للعلاقات الاجتماعية القائمة. وكما يوحى عنوان كتابه المؤثر *الثقافة والفوضى* ١٨٦٩، لعبت الثقافة بالنسبة لأرنولد، وهو يقصد هنا الثقافة الرفيعة، دوراً حاسماً فى تأسيس تلك المعانى والقيم المشتركة التى كانت ضرورية لتحقيق التماسك الاجتماعى.^(٣) وساق أرنولد مختلف الحجج للتأكيد على الأهمية المحورية لوجود تراث أدبى قومى معتمد فى التعليم، فذهب إلى أنه طالما أن هذا التراث متاح على نطاق أوسع من اللغات الكلاسيكية والأدب الكلاسيكى المقرر فى المدارس العامة والجامعات القديمة، فمن شأنه أن يدعم القيم القومية المشتركة على نحو أفضل، بغض النظر عن الاختلافات الطبقيّة، أو غيرها من الخلافات الاجتماعية. وهكذا أصبحت الوظيفة الأخلاقية والمعنوية الجديدة للأدب بالنسبة لأرنولد وأتباعه مشابهة لوظيفة الدين، وبدون ذلك الدور المنوط بالأدب فى نشر الحضارة قد تنتشر الفوضى. بالأحرى كانت المسألة المطروحة هى الثقافة أم الفوضى.

وتميز تراث الثقافة والحضارة الذى تطور فى إطار تاريخ الأدب والنقد الأدبى فى أعقاب كتابات ماثيو أرنولد بطابع إنسانى ليبرالى. وقد افترض هذا الاتجاه حتمية التقدم فى المجتمعات الغربية نحو مستوى أرفع من الحضارة، وأكد كذلك على حق الفرد الذى لا ينازع فى تحقيق ذاته أو ذاتها تحقيقاً كاملاً. كما منح الثقافة — وخاصة الأدب — دوراً مميزاً فى عملية تطوير الذات هذه. وتدرجياً نفذت النزعة الإنسانية الليبرالية فى شكلها الثقافى إلى

^(٣) Matthew Arnold, *Culture and Anarchy* (London: Smith Elder, 1869).

الفكر التعليمي؛ وبحلول عشرينيات القرن العشرين أصبحت هى الخطاب المؤثر وراء تقرير نيوبولت المهم "حول تعليم الإنجليزية فى إنجلترا" الذى صدر عام 1921 . وجاء فى هذا التقرير أن هناك حاجة

لا لمجرد وسيلة للتعليم، أو للبنية واحدة فى الصرح الذى نأمل فى إعادة بنائه، بل لنقطة البدء الحقيقية والأساس التى يجب أن تتبع منه بقية الأمور. ومن أجل هذا الغرض الخاص، ليس هناك إلا مادة واحدة فقط. ولسنا هنا بصدد المقارنة، ولكننا نقر بما يبدو لنا حقيقة أولية لا خلاف حولها، وهى أنه لا يوجد شكل من أشكال المعرفة بالنسبة للأطفال الإنجليز له الأسبقية على المعرفة بالأدب الإنجليزى وأن الاثنين يرتبطان ارتباطاً وثيقاً ليشكلاً معاً الأساس الوحيد الممكن لتعليم قومى.^(٤)

اعتبر التصور المطروح هنا الأدب القومى تربة خصبة للتعبير عن المعانى والقيم الصادقة صدقاً كلياً والتى يجب أن تغرس ثقافةً وقيماً وهويةً مشتركة. وقد افترض تمييز الأدب القومى على هذا النحو وجود أدب رسمى معتمد يتكون من نصوص شديدة التميز إذا قرئت على النحو الصحيح فإنها تشكل ذات القارئ وهويته وقيمه. وعملية بناء هذا التراث الأدبى المعتمد عملية مستمرة تشكلها المؤسسات التى تتحكم فى تاريخ الأدب والنقد، ألا وهى المؤسسات التعليمية والثقافية ومؤسسات النشر.

وقد بلغ تمييز الأدب باعتباره مصدراً للمعانى والقيم المشتركة ذروته فى أعمال ف. ر. ليفيز الأستاذ بجامعة كمبريدج منذ ثلاثينيات القرن العشرين وحتى الخمسينيات.

^(٤) Newbolt Report, *The Teaching of English in England* (London: Board of Education, HMSO, 1921), p. 14. انظر/ى أيضاً:

George Sampson, *English for the English* (Cambridge: Cambridge University Press, 1921).

لمزيد من المعرفة بالدور الأيديولوجى للأدب، انظر/ى:

Margret Mthieson (ed.), *The Preachers of Culture* (London: Allen & Unwin, 1975).

وكان ليفيز، شأنه شأن أرنولد من قبله، مهتمًا بالروابط القائمة بين الثقافة والمجتمع، وهو الموضوع الذى ربما سيصبح البؤرة الأساسية فى تطور الدراسات الثقافية لاحقًا. وقد أكد ليفيز، على وجه الخصوص، على ما اعتبره الآثار السلبية للتصنيع على تطور الحضارة - سواء فى مواقع العمل أو فى مجال الإنتاج الثقافى. فى الواقع كانت "حركة الحضارة" والروابط بين الثقافة والمجتمع من القضايا الرئيسية التى أثارتهام مجلة سكرويتنى *Scrutiny*.^(٥) وفى عام ١٩٣٣ نشر ليفيز بالاشتراك مع دينس تومبسون، كتاب الثقافة والبيئة الذى تناول الروابط بين الإنتاج الصناعى والضخم والثقافة المعاصرة. رأى ليفيز فى الثقافة الرفيعة نقيضًا لما اعتبره ثقافة شعبية جماهيرية مسّفة، تعتبر سينما هوليوود نموذجًا لها. ويذهب ليفيز إلى أن الثقافة الجماهيرية ليست لها أية علاقة بحيوات البشر العاديين، بعكس الثقافة العضوية "الشعبية" فى مجتمع ما قبل الصناعة. فمن وجهة نظره تتطلب الثقافة القومية الصحية "وحدة عضوية" بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية. وفى غياب ثقافة عضوية شعبية، متأصلة فى حياة البشر العاديين، تصبح الوظيفة التعليمية للأدب العظيم ضرورة ملحة للغاية.

وفى مواجهة التأثيرات "المسّفة" للثقافة الجماهيرية، دعا ليفيز إلى دراسة تراث الأدب الإنجليزى المعتمد باعتباره مصدرًا للمعرفة بالحياة وذخرًا للقيم الحقة فى الثقافة القومية. وقد ذاع هذا المدخل لدراسة الأدب والتراث فى كتاباته، وخاصةً الحضارة الجماهيرية وثقافة الأقلية (١٩٣٠)، والرواية وجمهور القراء (١٩٣٢)، بالاشتراك مع ك. ر. ليفيز) وفى مجلة سكرويتنى (١٩٣٢-١٩٥٣). وقد كان تأثير ليفيز على أجيال من طلبة جامعة كمبريدج، وقد أصبح الكثيرون منهم معلمين، عاملاً مهمًا أيضًا فى ذبوع منهجه

^(٥) Cf. the first issue of *Scrutiny* I.I (1932), p. 3.

فى النقد، الذى أصبح المدخل الرسمى المعتمد لدراسة الأدب فى التعليم الثانوى والعالى فى فترة ما بعد الحرب.^(١)

واستند منهج ليفيز النقدى على عملية تشكيل التراث الأدبى المعتمد الذى يتم فيه تحديد نصوص بعينها باعتبارها "عظيمة" وأخرى باعتبارها دون المستوى، ومن ثم أقل استحقاقاً للدراسة الجادة. وفى الظاهر كانت المعايير المستخدمة فى انتقاء التراث الرسمى المعتمد هى تلك القيم الجمالية المعتمدة كونياً والتي ستكون جلية للقارئ الفطن. و يتم اكتساب القدرة على التعرف على الأدب العظيم من خلال وقوع القارئ على نصوص عظيمة.^(٢) فى الوقت نفسه سيكتسب القارئ حساسية أخلاقية - أى حساً بما هو حقيقى وخير - تتسامى على الفروق الاجتماعية. سوف تصبح المسلمات الأيديولوجية لهذا المنهج ونزعتة النخبوية أهدافاً للنقد إبان سعى الدراسات الثقافية، فى سنواتها الأولى، لتطوير مفاهيم جديدة للثقافة والنقد. وأصرت الدراسات الثقافية على أن المعايير الجمالية "الكونية" فى ظاهرها، بل وتكريس مجموعة من النصوص الرسمية المعتمدة، ما هى إلا نتاج عمليات اجتماعية وسياسية معينة متأصلة فى ممارسات مجموعة من المؤسسات مثل مؤسسات التعليم والنشر والنقد الأدبى. فى الحقيقة كان تشكيل تراث الأدب الإنجليزى المعتمد نتاجاً لآليات السلطة التى استلزمت استبعاد مجموعات معينة من الكتاب، مثل كتابات الطبقة العاملة، ومعظم كتابات المرأة، وكتابات الملونين والروايات الشعبية. هذه المناطق المستبعدة من الثقافة الأدبية سوف تحظى بالاهتمام فى الدراسات الثقافية المبكرة فى بريطانيا .

^(١) F.R.Leavis, *Mass Civilization and Minority Culture* (Cambridge: Gordon Fraser, 1930); Q.D. Leavis and F.R.Leavis, *Fiction and the Reading Public* (London: Chatto and Windus, 1932); *Scrutiny: A Quarterly Review*, eds. L.C. Knight and Donald Culver (Cambridge, 1932-1935).

للاطلاع على تاريخ مجلة سكروتينى ومشروع ليفيز، انظر/ى:

Francis Mulhern, *The Moment of 'Scrutiny'* (London: New Left Books, 1979).

^(٢) انظر/ى:

F.R. Leavis, *The Common Pursuit* (Harmondsworth: Penguin, 1962).

وثانى المؤثرات المهمة فى تطور الدراسات الثقافية وعلاقتها بالأدب الرسمى المعتمد هو الاهتمام بالطبقة. فبينما رأى أصحاب الاتجاه الذى يركز على الثقافة والحضارة أن دور الأدب هو تجاوز الصراع الطبقي بل وحلّ هذا الصراع، فضلت الاتجاهات النقدية الأخرى، وخاصة الماركسية، دراسة العلاقة بين الثقافة وإعادة إنتاج العلاقات الطبقيّة فى المجتمعات الرأسمالية. وبلغت الانتقادات الماركسية ذروتها فى ثلاثينيات القرن العشرين فى مجموعة من الصحف والمنظمات الثقافية. ومن أهم هذه المنابر فى بريطانيا على وجه الخصوص صحيفة *Left Review* [دورية اليسار] التى كانت تصدرها أممية الكتاب 'Writers' International وكتابات كريستوفر كودويل.^(٨) وقد اشتغل النقاد الماركسيون أيضاً، مثلهم فى ذلك مثل النقاد ذوى النزعة الليبرالية الإنسانية، على تراث معتمد للأدب العظيم يشبه غالباً وبشكل لافت التراث المعتمد لدى ليفيز. كذلك نجد أن بعض الذين أسهموا بالكتابة فى مجلة *سكرويتى* قد أسهموا أيضاً فى مجلة *Left Review*. ورغم ذلك كانت اتجاهاتهم فى قراءة التراث المعتمد مختلفة عن اتجاهات ليفيز واتباعه، حتى وإن كانت النصوص المختارة للدراسة واحدة.

وقد شارك الماركسيون فى فترة ما بين الحربين العالميتين ليفيز واتباعه فى ازدرائه لما أطلق عليه "الثقافة الجماهيرية" وخاصة السينما والروايات الشعبية. فلم يُقدر أى من الاتجاهين ثقافة الطبقة العاملة أو الثقافة الشعبية، إذ كانتا فى رأيهما، تفتقدان القيمة الجمالية، ولهما تأثير مفسد أخلاقياً وأيديولوجياً. (ومع ذلك كانت هناك محاولات متفرقة من جانب

(٨) انظر/ى:

Left Review (The Writers' International, British Section, London, 1934-1938) and Christopher Caudwell, *Illusion and Reality* (1937) (London: Lawrence and Wishart, 1973) and *Studies and Future Studies in a Dying Culture* (1938) (New York and London: M.R., 1971).

اليسار لتشجيع كتابات الطبقة العاملة ذات الوعى الطبقي).^(٩) وتم تطوير المداخل الماركسية للأدب والثقافة على نطاق أوسع فى رابطة عامة الشعب Plebs League، وفى النشاط التعليمى للحزب الشيوعى وفى العديد من الصحف، ولا سيما بليبز Plebs [عامة الشعب]، وذا هايواى *The Highway* [الطريق] وليفت ريفيو.^(١٠) وفى نطاق تناولهما للأدب المقرر فى برامج تعليم الكبار حتى عام ١٩٤٥ اتجهت كل من الليبرالية الإنسانية والماركسية نحو توسيع نطاق النصوص المقررة من الأدب المعتمد بإضافة نصوص تحظى باهتمام قراء الطبقة العاملة - مثل أعمال تشارلز ديكنز وجاك لندن. ومع ذلك كان ينظر لهذه النصوص فى أغلب الأحيان باعتبارها طعاماً لقراء الطبقة العاملة لجذبهم إلى الأعمال "الأسمي".

ولم تكن العقود التى تلت الحرب العالمية الثانية فترة إنتاج بالنسبة للماركسية، حيث تميزت تلك السنوات بما تكشف عنه النظام الستالينى فى الاتحاد السوفييتى، وبأحداث مثل الغزو السوفييتى للمجر (1956) ولتشيكوسلوفاكيا (1968). وكان الاستثناء الوحيد هو مدرسة فرانكفورت التى واصلت، رغم ذلك، هذا العداء إزاء الثقافة الشعبية الذى شاب الماركسية فى فترة ما بين الحربين.^(١١) ومنذ سنواتها الأولى، دأبت الدراسات الثقافية على أخذ الماركسية بجدية بالغة، ولكنها اعتادت أن تتأى بنفسها عن أى استبعاد للثقافة الشعبية

^(٩) انظر/ى:

Chris Weedon, *Aspects of the Politics of Literature and Working-Class Writing in Interwar Britain*, unpublished Ph.D. thesis, University of Birmingham, Centre for Contemporary Cultural Studies, 1984. See also Glenn Jordan and Chris Weedon, *Cultural Politics: Class, Gender, Race and the Postmodern World* (Oxford: Blackwell, 1995), pp. 67-90.

The Plebs (1919-) (previously published as *The Plebs' Magazine*, 1909-1919, ^(١٠) London: Plebs' League; from 1928 onwards, London: National Council of Labour Colleges). *The Highway* (1908-) (London: Workers Educational Association).

^(١١) انظر/ى على سبيل المثال:

Theodor Adorno, *Negative Dialectics*, trans. E.B. Ashton (New York: Saebury, 1973) and *Aesthetic Theory*, trans. C. Lenhardt (London: Routledge and Kegan Paul, 1984).

يشوبه الاستسهال. فى الواقع، شهد النقد الماركسى الثقافى إحياءً فى سبعينيات القرن العشرين، إثر التطورات التى لحقت بالدراسات الثقافية، حيث طور نظريات ومقاربات جديدة للثقافة والأيدولوجيا أكثر رقيًا، معتمدًا فى ذلك على التوسير وجرامشى.^(١٢)

ولعب تعليم الكبار دورًا مهمًا فى تطور الدراسات الثقافية وكان بمثابة المعترك الذى بُذلت فيه المحاولات الأولى لتوسيع نطاق التراث المعتمد. ومنذ نهاية القرن التاسع عشر فصاعدًا، وجد النقد الأدبى والثقافى المرتبط بتقاليد كل من النقد الثقافى والحضارى والنقد الماركسى مجالاً للتعبير عن ذاته فى برامج تعليم الكبار فى بريطانيا. على سبيل المثال، تولت رابطة تعليم العمال وبرامج التعليم المفتوح بالجامعات مشروع أرنولد فى توصيل الثقافة الرفيعة "للجماهير". وبينما دعا أرنولد إلى إتاحة الأدب للطبقة العاملة كضرورة سياسية لتدعيم القيم القومية المشتركة ولمواجهة قوى الثورة الاجتماعية، رأى مؤيدو التعليم الليبرالى الإنسانى للكبار فى القرن العشرين أن إتاحة الثقافة الأدبية هى حق من الحقوق. إذ مثلت الثقافة أسمى إنجازات البشرية التى يجب أن تتاح للجميع. وقد تطور هذا الاهتمام فى سياق توجه نفعى فى التعليم الابتدائى يؤكد على اكتساب المهارات الأساسية وعلى موقف سلوكى يتسم بالطاعة والاحترام الواجبين بينما بقيت دراسة الأدب قاصرة على المدارس الإعدادية والثانوية التى لم تكن متاحة لغالبية الشعب فى الفترة السابقة على الإصلاحات التعليمية عام 1944.

^(١٢) انظر/ى على سبيل المثال، المجلة الأدبية للحزب الشيوعى :

Red Letters (London: Communist Party of Great Britain);

عدد واحد من المجلة التى أصدرها مركز الدراسات الثقافية المعاصرة:

On Ideology: Working Papers in Cultural Studies 10 (1977; also published separately: London: Hutchinson, 1978).

انظر/ى أيضا:

Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1977)

وفى فترة مابعد الحرب أصبح تعليم الكبار مهادًا لتطور الدراسات الثقاففة.^(١٣) وكان ريتشارد هوجارت، وريموند وليامز وستيوارت هول من أبرز الشخصففات فى تطور الدراسات الثقاففة البرفطانية — وكلهم درسوا الأدب الإنجلزى وعملوا لبعض الوقت فى تعليم الكبار، وهو المجال الذى سمح لهم أن ففجاوزا حدود الأدب الرسمى المعتمد. وقد عمل كل منهم على توسفف نطاق النصوص المدروسة بففف تشمل، على سبفل المثال، ثقافة الطبقة العاملة، والثقافة الشعبفة ووسائل الإعلام.^(١٤)

شهدت الخمسففففات والسففففففات تطورًا ملحوظًا فى الاهتمام بثقافة الطبقة العاملة— وهو ما فففضح فى تطور فاففخ الطبقة العاملة (على سبفل المثال تطور "الفاففخ من أسفل" والفاففخ الشفهف)، وفى ضروب الفففلل الثقافف الفف طورها هوجارت ووليامز. وفى مجال الفاففخ كان الممفل الرئفس للمدفل الثقافف الففد هو المؤرخ إ. ب. طومسون. فقد أكدت دراسففه الرائدة فكوففن الطبقة العاملة الإنجلزفة (١٩٦٣) على أهففة "الثقافة المعفشة" وفاعلفة الذات الإنسانفة agency فى فاففخ الطبقة العاملة، فى نفس الوقت الذى ألحت ففه على أن الثقافة نفسها مجال للصراع، ففكله المصالح الطبقة المتنافسة.

فى مجال الدراسات الثقاففة الولفدة، اهفمت أعمال هوجارت ووليامز منذ الخمسففففات والسففففففات جزئفًا باستعادة وففسفر الأشكال القفدفة لثقافة الطبقة العاملة، الفف ارتأفا أنها معرضة للففهدفد من فراء تطور وسائل الإعلام الجماهفرى، ولا سفما السففما والفلفففففون.

^(١٣) لمعرفة المزفد عن فذور الدراسات الثقاففة فى برامج ففم الكبار، انظر/ى:

Tom Steele, *The Emergence of Cultural Studies 1945-65: Cultural Politics, Adult Education and the English Question* (London: Lawrence & Wishart, 1977).

^(١٤) لمعرفة الأشكال المترسبة [من الماضف] فى ثقافة الطبقة العاملة، انظر/ى:

Richard Hoggart, *The Uses of Literacy* (London: Chatto and Windus, 1957) and *Speaking to Each Other*, Vol. I: *About Society* (London: Chatto and Windus, 1970).

للاطلاع على ففلفلات مبكرة للإعلام والأشكال الأخرى للثقافة الشعبفة، انظر/ى:

Raymond Williams, *Communications* (Harmondsworth: Penguin, 1962); Raymond Williams, *Television, Technology and Cultural Form* (London: Fontana, 1974); and Stuart Hall and Paddy Whannel, *The Popular Arts* (London: Hutchinson Educational, 1964)

فعلى سبيل المثال، نشر هوجارت كتابه المؤثر فوائد التعليم فى ١٩٥٧ حيث طبق تقنيات القراءة الفاحصة، المألوفة فى التحليل الأدبى، على عدد كبير من النصوص الثقافية الواسعة الانتشار مثل الصحف، والمجلات والموسيقى والروايات الشعبية. ويرسم الكتاب صورة ثرية ومعقدة لحياة الطبقة العاملة وثقافتها فى شمال إنجلترا قبل الحرب العالمية الثانية. ويقدم هوجارت - رغم ما فى كتاباته من أصداء لموضوعات تناولها ليفيز وإن حصرها فى نطاق المجتمع ما قبل الصناعي - صورة لحياة الطبقة العاملة فى فترة ما بين الحربين مبرزًا النسيج العضوى لتلك الحياة. ومع الانتقال إلى فترة ما بعد الحرب، يذهب هوجارت إلى أن الثقافة العضوية للطبقة العاملة قد فُقدت نتيجة لانتشار الأشكال الثقافية الجماهيرية ذات الطابع الشعبى والتي تفتقد إلى أى جذور فى حياة مجتمعات الطبقة العاملة وخبراتها. وما يميز كتاب فوائد التعليم هو هذا التحول الجذرى من الثقافة الرفيعة إلى ثقافة مجتمعات الطبقة العاملة، ومع ذلك فرفضه لما يسمى الثقافة الجماهيرية "غير العضوية" يحدّ بشكل مثير للجدل من قدرته على إنصاف الثقافة الشعبية فى فترة ما بعد الحرب. أما أعمال وليامز حول الطبقة والثقافة فإنها تتلافى جوانب القصور هذه وتدشن مشروع الدراسات الثقافية من حيث تناول الجاد للثقافة الشعبية. ومن أهم الأعمال فى هذا الاتجاه كتاب وليامز اتصالات (1962) الذى وضع فيه تطور وسائل الاتصال الإعلامى الحديثة داخل سردية التحرر الإنسانى من خلال النضال الديمقراطى الذى لخص خطوطه الرئيسية فى كتابه الثورة الطويلة (1961).^(١٥)

وكان المؤتمر الذى نظمه الاتحاد القومى للمعلمين حول الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام عام ١٩٦٠ من الأحداث المبكرة التى شكّلت علامة فارقة على تحول الاهتمام بعيدًا عن الأدب الرسمى المعتمد باتجاه الثقافة الشعبية - وكان هذا التحول أساسيًا للدراسات الثقافية المبكرة. وقد تمخض هذا الحدث عن كتاب هول وإنل الفنون الشعبية (1964)، الذى طبق استراتيجيات القراءة الفاحصة على التليفزيون وأشكال الثقافة الشعبية الأخرى، وذهب إلى أنه بالإمكان التمييز بين الثقافة الشعبية الجيدة والرديئة وذلك بإمعان النظر فى الشكل. ومن هنا أصبحت الأبحاث المتعلقة بوسائل الإعلام والثقافة الشعبية من المحاور الرئيسية فى النشاط

^(١٥) Raymond Williams, *The Long Revolution* (Harmondsworth: Pelican, 1965)

المبكر لـ مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام الذى سرعان ما أدرج علم السيميولوجيا فى دراسة وسائل الإعلام والثقافة الشعبية .

لم تكن الدراسات الثقافية فى سنواتها الأولى مرتبطة فقط بالدراسات الأدبية بل نشأت واكتسبت صفتها المؤسسية فى إطار حقل الأدب الإنجليزى. فمن حيث الموضوعات اعتمدت الدراسات الثقافية على كثير من اهتمامات تراث الثقافة والحضارة وطبقت أنماط القراءة الفاحصة المستخدمة فى الأدب على نطاق أكثر اتساعاً من النصوص. فبينما تطورت الأعمال المبكرة للدراسات الثقافية فى تعليم الكبار فى سياق الدراسات الإنجليزية، نجد أن الدراسات الثقافية اكتسبت لأول مرة طابع المؤسسة كحقل معرفى مستقل داخل التعليم العالى البريطانى مع تأسيس مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام. فى البداية كانت الدراسات الثقافية جزءاً من قسم اللغة الإنجليزية، لكنها اكتسبت مكانة مستقلة منذ عام ١٩٦٤ عندما أصبح ريتشارد هوجارت، الذى كان حينئذ أستاذاً للأدب الإنجليزى بجامعة برمنجهام، أول مديراً له. وقد خلفه ستىوارت هول عام 1968 .

كان كتابا ريموند وليامز الهامان **الثورة الطويلة** 1961^(١٦) من بين العوامل العديدة التى أثرت تأثيراً عميقاً على الدراسات الثقافية بجامعة برمنجهام فى أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، وقد أعادت هذه النصوص طرح اهتمامات أرنولد وليفيز بالثقافة والمجتمع ومثلت بدايات طرق جديدة فى دراسة الثقافة فى سياق اجتماعى وأيديولوجى أوسع. فكتاب الثقافة والمجتمع يستجلى تطور فكرة الثقافة من 1780 حتى 1950. وفى **الثورة الطويلة** يرسم وليامز مسار بزوغ المجتمع الحديث عبر الثورة الديمقراطية والثورة الصناعية وثورة الاتصالات. وفى خاتمة **الثقافة والمجتمع** و**الثورة الطويلة** يفصح وليامز عن مدخله المؤثر للثقافة حيث يعرفها لا باعتبارها مجموعة من الأعمال الفكرية والمتخيلة فقط ولكن بوصفها طريقة كاملة للحياة. وفى كل أعماله يرى وليامز أن الثقافة كلمة معقدة للغاية وذات معانٍ عديدة متميزة. وهذه المعانى يتم تعريفها فى إيجاز فى كتاب **كلمات**

^(١٦) Raymond Williams, *Culture and Society* (London: Chatto and Windus, 1958)

أساسية (1976) وتتراوح بين "السيرورة العامة للتطور الفكرى، والروحى، والجمالى" مروراً بـ "إنتاج وأشكال ممارسة النشاط الفكرى، وتحديدًا النشاط الفنى"، وتنتهى بتعريف الثقافة باعتبارها طريقة فى الحياة.^(١٧) وقد قدم وليامز نقدًا بالغ الأثر للثقافة الرسمية المعتمدة بقوله إن معادلة أرنولد وليفيز للثقافة بالثقافة الرسمية "الرفيعة" ليس إلا واحدًا من المعانى الممكنة، وهو معنى له أبعاد اجتماعية نخبوية لأنه يجعل إهمال قيمة كل ما تستبعده خارج نطاقها، فعلاً مشروعاً.

فبينما ركز الأدب الإنجليزى على تراث محدد من "الأدب العظيم"، اتخذت الدراسات الثقافية من كل أشكال الثقافة موضوعاً لها. وبشكل أساسى كانت ثقافة الطبقة العاملة والثقافة الشعبية موضع اهتمامها فى سنواتها الأولى. وبينما كان ف. ر. ليفيز و ك. د. ليفيز والنقاد الماركسيون خلال الثلاثينيات، وكذلك مدرسة فرانكفورت فى فترة مابعد الحرب العالمية الثانية، قلقين بشأن ما اعتبروه الآثار المدمرة لـ "الثقافة الجماهيرية" وخاصة السينما والرواية الشعبية، لم تفترض الدراسات الثقافية بشكل مسبق أن الثقافة الشعبية رديئة، بل اهتمت بالدور الاجتماعى والأيدىولوجى لما هو شعبى فى تشكيل المعانى والقيم والذاتيات والهويات وفى إتاحة مجالات للتعبير عن مقاومة العلاقات الثقافية والاجتماعية السائدة. ومن أهم أبعاد تحدى الدراسات الثقافية لأشكال التراث النخبوى المعتمد فى مجال الأدب والفنون والثقافة هو الاتجاه من فكرة موحدة حول الثقافة إلى فكرة قائمة على تعددية حول ثقافات تحكمها محددات اجتماعية مثل الطبقة، والنوع gender، والعرق والانتماءات العرقية. وقد استتبع هذا التحول فى بؤرة الاهتمام تفكيراً لذلك التقسيم الثقافى إلى رفيع ووضيع، وكشفاً للطبيعة المصطنعة لذلك التصنيف. واستتبع ذلك أيضاً اتجاهاً نحو ما هو شعبى، واعترافاً بأن الثقافة الشعبية أكثر تعقيداً مما افترضت كثير من النماذج الماركسية.

وفى مجال الأدب، استهلّت الدراسات الثقافية التوجه نحو إدراج أشكال الكتابة المستبعدة وكتابات الجماعات المهمشة، مثل كتاب الطبقة العاملة، والكاتبات والكتاب الملونين،

^(١٧) Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (London: Fontana, 1976), p. 80.

فى المناهج التعليمية، ومن هنا خضع التراث الأدبى النخبوى فى الستينيات والسبعينيات على سبيل المثال، لانتقادات بسبب فشله فى إدراج كتابات الطبقة العاملة وثقافة الطبقة العاملة بشكل أعم، وشرعت الدراسات الثقافية فى استعادة كتاب الطبقة العاملة المفقودين. ومنذ منتصف السبعينيات فصاعدًا ونتيجة للآثار الحاسمة التى تركتها النزعة النسوية وقضايا العرق على الدراسات الثقافية، تم توسيع هذا النقد ليشمل غياب كتابات المرأة والملونين.^(١٨) وتدرجياً لحق هذا التطور الدراسات الأدبية الأكثر تقليدية حيث تم توسيع المقررات الدراسية بحيث تشمل كتابات المرأة، وأشكالاً من الرواية الشعبية وآداباً جديدة مكتوبة بالإنجليزية.

وكان ثمة جانب آخر هام لتأثير الدراسات الثقافية على دراسة الأدب ألا وهو تقويض الحدود بين الحقول المعرفية المختلفة وتأكيداها على الدراسات البينية. وفى نقضها للحدود القائمة بين الحقول المعرفية، اعتمدت الدراسات الثقافية على قضايا ونظريات ومناهج مستقاة من الدراسات الأدبية، والتاريخ وعلم الاجتماع، ودراسات الاتصال والسينما. ولذلك فقد الأدب امتياز كوعاء للقيم الكونية العامة. مما أدى إلى قراءة النصوص الأدبية إلى جانب أنماط الكتابة الأخرى باعتبارها واحدة من بين عمليات ثقافية عديدة. فضلاً عن ذلك، لم ينصب الاهتمام على النصوص فقط ولكن على عملية الكتابة، والنشر، والتوزيع وجمهور القراء. وقد شكّل ذلك علامة على التحول عن نظريات "الأدبية" *literariness* باعتبارها سمة جمالية ثابتة ومعتمدة إلى "الأدبية" باعتبارها تصنيفاً اجتماعياً يتم إنتاجه عبر ممارسات مؤسسات النشر والتعليم والنقد الأدبى. ففى الدراسات الثقافية، كما يذهب ميلنر فى كتابه *الأدب والثقافة والمجتمع* (1996)، "لا تعتبر "أدبية" الأدب خاصية لنمط معين من الكتابة لكنها بالأحرى دالة على الطرق التى يتم بها تداول أشكال مختلفة من الكتابة اجتماعياً، سواء من قبل الكتاب أنفسهم أو القراء، أو الناشرين وبائعى الكتب، وهكذا دواليك" (ص 22) وقد اعتمدت الدراسات حول جمهور القراء على نظرية التلقى وامتدت إلى الرواية الشعبية ونوعيات

(١٨) انظر/ى على سبيل المثال:

Janet Batsleer, Tony Davies, Rebecca O'Rourke and Chris Weedon, *Rewriting English: Cultural Politics of Gender and Class* (London: Methuen, 1985)

محددة من الجمهور، مثل النساء.^(١٩) وهكذا، شهدت السبعينيات بدايات البحث في أنماط بعينها من الرواية الشعبية وجمهورها القارئ، والذي عادةً ما يتم تمييزه على أساس النوع. فعلى سبيل المثال، أنتجت الدراسات الثقافية سلسلة من التحليلات لدور رواية المغامرات العاطفية romance fiction في ترسيخ العلاقات الاجتماعية البطريركية والدور الذي تلعبه قراءة هذه الروايات في حياة النساء.

ولم تتميز الدراسات الثقافية في جامعة برمنجهام في السبعينيات تحت إدارة ستيوارت هول، بالاهتمام بالسياق الاجتماعي فحسب ولكنها اهتمت أيضاً بالنظرية الثقافية. فقد تعاملت كتابات الدراسات الثقافية مع مجال واسع من النظريات والمنظّرين، فاعتمدت على السيميولوجيا، والماركسية، والنسوية، والتحليل النفسي، وما بعد البنيوية، ونظريات الأعراق والكولونيالية. (وقد شاركت دراسات السينما والاتصال في هذا الاهتمام الجديد بالنظرية في أماكن أخرى في بريطانيا: انظر على سبيل المثال مجلة سكرين Screen)^(٢٠) وكان الدافع وراء الاتجاه نحو النظرية هو مشروع الدراسات الثقافية الذي يجمع بين النقد والأيدولوجيا والذي ركز على فهم دور الثقافة في إعادة إنتاج علاقات السلطة الاجتماعية، وخاصة العلاقات القائمة على الاستغلال مثل العلاقات الطبقية، والجنسية والعرقية.

كما شكلت الماركسية البنيوية ممثلة في لوى ألتوسير ونظرية المفكر الماركسي الإيطالي أنطونيو جرامشي عن الهيمنة، مؤثرًا من أهم المؤثرات على الدراسات الثقافية في السبعينيات. فكان للكتب الصادرة عن مركز الدراسات الثقافية المعاصرة، مثل في الأيديولوجيا (1978) والثقافة، ووسائل الاتصال، واللغة (1980)، دورًا مهمًا في التعريف

(١٩) بشأن نظرية التلقي، انظر/ى:

Hans Robert Jauss, *Towards an Aesthetic of Reception*, trans. Timothy Bahti (Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1982) and Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978)

Screen (1969-), published by the Society for Film and Television, London; from (٢٠) 1990 onwards, by the Logie Baird Centre.

بتلك النظرية لدى قطاع أوسع من القراء.^(٢١) لقد أسند كل من ألتوسير وجرامشى دوراً مهماً للثقافة فى إعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية. وقد قام بيير ماشرى فى كتابه المهم *نظرية للإنتاج الأدبى* (1966) والذي نشر بالإنجليزية عام 1978، بالإفادة من نظرية ألتوسير حول أجهزة الدولة الأيديولوجية، ودورها فى احتواء الفرد باعتباره موضوع الأيديولوجيا فى الدراسات الأدبية.^(٢٢) وصار ألتوسير وماشرى معروفين على نطاق واسع فى أقسام اللغة الإنجليزية من خلال كتاب تيرى إيجلتون *النقد والأيديولوجيا* (1976) وكتاب كاثرين بيلسى *الممارسة النقدية* (1980).^(٢٣)

واكتسبت دراسة الأدب كمؤسسة فى إطار الدراسات الثقافية زخماً عبر اشتباكها مع نظرية بيير بورديو عن رأس المال الثقافى، والتي طورها خلال دراسته لنظام التعليم الفرنسى. إذ يذهب بورديو إلى أن التعليم يتعلق باكتساب رأس مال ثقافى محدد طبقاً بقدر ما يتعلق باكتساب المعرفة. لذا نجد أن أطفال الطبقات المتوسطة يتم تزويدهم بالمهارات الضرورية من أجل الوصول إلى ثقافة نخبوية أو ("رفيعة") تميزهم عن الطبقات الدنيا.^(٢٤) وقد أسهم هذا المنظور فى نقد التراث المعتمد من الكتابات الثقافية والأدبية. وهكذا أدى

Centre for Contemporary Cultural Studies, *On Ideology* (London: Hutchinson, 1978); and *Culture, Media, Language* (London: Hutchinson, 1980).

^(٢١) انظر/ى:

Louis Althusser, 'Ideology and Ideological State Apparatuses: Notes Towards an Investigation', *Lenin and Philosophy and Other Essays* (London: New Left Books, 1971); and Pierre Macherey, *A Theory of Literary Production* (1966), trans. G. Wall (London: Routledge and Kegan Paul, 1978)

Terry Eagleton, *Criticism and Ideology* (London: New Left Books, 1976); Catherine Belsey, *Critical Practice* (London: Methuen, 1980).

^(٢٢) انظر/ى:

Pierre Bourdieu and Jean-Claude Passeron, *Reproduction in Education, Society, and Culture*, trans. R. Nice (London: Sage, 1990)

مشروع محاولة فهم الثقافة من منظور اجتماعى إلى التركيز على قراءة النصوص بصورة مختلفة وعلى دورة الإنتاج والاستهلاك الثقافى.^(٢٥)

وبمرور الوقت أصبحت الأعمال التى تم انتاجها فى حقل الدراسات الثقافية فى السبعينيات، وخاصةً حول نظريات الأيديولوجيا والقراءة والتفسير، موضع قبول واهتمام. فتم تقديم مناهج تعليمية حول النظرية تدعو إلى طرق جديدة لقراءة التراث الرسمى المعتمد وتشجع على توسيع ذلك التراث وتفكيكه. وقد أفادت الدراسات الثقافية بدورها دراسات الأدب بأن وجهت الانتباه إلى أهمية عملية الإنتاج الأدبى، ودور المؤسسات الأدبية وجمهور القراء. فأفضت التحولات فى حقل الدراسات الإنجليزية إلى تقاربه مع بعض جوانب الدراسات الثقافية. وكما يقول ميلنر:

وهكذا تراجع النقد الأدبى الموسوم بطابع ليفيز تدريجيًا وحلت محله أنماط من الدراسات الأدبية أقل نزوعًا إلى التقليدية، وقد سعت هذه الأنماط إلى تحليل وشرح كيفية إنتاج الكتابة، وقراءتها، وتوزيعها وتبادلها. وتهدد الدراسات الأدبية بعد إعادة صياغتها على هذا النحو بأن تصبح جزءًا من ذلك المشروع الفكرى الأوسع الذى أصبح يعرف بصورة متزايدة باسم "الدراسات الثقافية"، فإن كان التناقض بين الأدب باعتباره الآخر "المعتمد رسميًا" لما ليس أدبًا قد تلاشى، كما هو الحال بالنسبة للتناقض القديم بين الأدب والقصص الخيالية، أو ثقافة الأقلية وحضارة الجماهير، يصبح الأدب مجرد بضعة نصوص بين نصوص أخرى كثيرة، كل نص منها قابل للتحليل من حيث المبدأ وفقًا لإجراءات وعمليات فكرية منظرية.^(٢٦)

^(٢٥) انظر/ى:

Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (London: Sage, 1997).

Milner, *Literature, Culture and Society*, pp. 10-11. ^(٢٦)

ومن هنا يصبح الأدب إذا ما تناولناه من منظور الدراسات الثقافية عنصراً واحداً من عناصر دراسة القضايا الأشمل للثقافة والأيدولوجيا والتاريخ الثقافى. ولم تعد قضايا القيم الجمالية طليقة وكونية فى ظاهرها. كذلك أكدت الدراسات الثقافية على مجموعة من القضايا أوسع من تلك التى وجدت فى الدراسات الأدبية التقليدية القائمة على النص فقط، مثل دراسة الدور الاجتماعى والأيدولوجى للأشكال الأدبية الشعبية، وكذلك إثارة القضايا المتعلقة بجمهور القراء. لقد أعادت الدراسات الثقافية الأدب الرسمى المعتمد إلى سياق المجال الأوسع للنصوص وأشكال الكتابة التى يستبعتها ذلك الأدب. وخلال ذلك توسيع نطاق الأدب المعتمد نفسه وتغييره.

الأدب والسياق المؤسسي في بريطانيا

جارى داي

ترجمة: دعاء إمبابي

تسعى هذه المقالة إلى استكشاف العلاقة الممتدة على مدار القرن العشرين بين النقد الأدبي (الدراسات الإنجليزية بوصفها مجالاً معرفياً أكاديمياً) والجامعة، ودعواى هنا أن المطالب التي فرضتها الدولة على الجامعة كان لها أعظم الأثر في تشكيل مفهوم النقد الأدبي. ففي بداية القرن ارتبطت دراسة الأدب في بريطانيا بكونها وسيلة لدعم الاعتزاز بالهوية القومية وبكونها أداة لتصحيح التوجهات المادية للعصر.^(١) وكلما أوشك القرن على الانتهاء يتزايد الشك في مدى مقدرة "الأدب" على الاحتفاظ بمكانته هذه بوصفه شكلاً أرقى من أشكال الكتابة الأخرى، الأمر الذي أدى إلى نقل بؤرة الاهتمام من الأعمال المميزة - أي التراث الأدبي المعتمد - إلى دراسة التنوع الذي تتيحه الأشكال الثقافية المختلفة والعلاقة بينها. وعلى صعيد آخر تحدث هذه التغيرات في سياق تحول دور الجامعة من كونها مؤسسة للتعليم الليبرالي الحر تهتم بتنمية الفرد إلى دور أكثر مهنية يعنى باحتياجات الاقتصاد.

منذ بدايات السبعينيات من القرن التاسع عشر تزايد الضغط على الجامعات من أجل توثيق أواصر علاقتها مع الصناعة، وهو الأمر الذي نتج عن المخاوف من النمو البطيء وارتفاع نسبة

^(١) يمكن العثور على ملخص ممتاز لهذه التطورات في كتاب:

Brian Doyle, *English and Englishness* (London: Methuen, 1998)

أثيرت قضية مماثلة حول الدراسات الإنجليزية في أمريكا في عمل به عدة إحالات مرجعية إلى نقاشات موازية قائمة في إنجلترا، انظر/ي كتاب:

Gerald Graff, *Professing Literature: An Institutional History* (Chicago: Chicago University Press, 1987).

المنافسة الأجنبية من ألمانيا على وجه الخصوص. ولاستيفاء هذه الحاجة تم إنشاء كليات مدنية فى المدن الصناعية مثل مانشستر وبيرمينجهام وليفربول. ويتلخص موقف الجامعتين الأقدم* من هذا التطور فى مقولة ج. س. ميلز: "ليس من المفترض أن تدرس الجامعات المعرفة المطلوبة لتعد الرجال كى يتمكنوا من كسب قوتهم، ولا تهدف الجامعة إلى إعداد محامين وأطباء ومهندسين مهرة فحسب، بل هدفها تخريج أناس يتمتعون بمقدرة ذهنية ومتقنين"،^(٢) على أن يتحقق ذلك من خلال تدريس المواد التقليدية مثل الدراسات اليونانية والرومانية classics والرياضة البحتة والفلسفة. إلا أن الاستمرار فى تبنى وجهة النظر التى عبر عنها ميلز والتى شاعت فى منتصف القرن، لم يعد ممكناً فى نهاية القرن عندما اشتد الضغط على الجامعات لكى تساعد بريطانيا فى سباقها مع الدول المنافسة لها. فعلى سبيل المثال تحدى هربرت سبنسر الفكرة القائلة بأن دراسة الكتاب الكلاسيكيين سمة من سمات الشخص المتحضر، فالعلوم، فى رأيه، هى التى تجعل الحضارة أمراً ممكناً.

ففى الوقت الذى كان يطلب فيه من الجامعات أن تطور روابط وثيقة مع الصناعة، مضت الخطى حثيثة فى اتجاه دعم الإنجليزية بوصفها مجالاً أكاديمياً. وفى القرن التاسع عشر حدث تحول من تدريس الإنجليزية فى إطار درس البلاغة - أى دراسة كتاب مشهورين بوصفهم نماذج لأساليب الكتابة المختلفة - إلى تدريس الإنجليزية بوصفها تاريخاً ثقافياً، فى حين أخذ الاتجاه الأول المنشغل بالآداب الرفيعة يؤكد "السلطة الأخلاقية للأدب العظيم" ويبين "الإيمان بتأثيره على الارتقاء بإنسانية الإنسان"، وافترض أن هذا التأثير يمكن من مواجهة القوى الخبيثة فى مجتمع

*المقصود جامعتا أكسفورد وكمبرىج.

^(٢) J.S Mill, 'Inaugural Address Delivered to the University of St. Andrews, 1 February 1867' in John M. Robson (ed.), J.S Mill: *Collected Works*, vol. XVIII (Toronto: University of Toronto Press, 1977), pp. 139-186 (p. 147).

سريع التغير^(٣). تعكس وجهتا النظر هاتان، بشأن تدريس اللغة الإنجليزية، العلاقة المتناقضة مع المجتمع الحديث. فمن ناحية تعمل الإنجليزية بوصفها وسيلة لتوحيد الأمة وزيادة الإنتاج، وهي من الناحية الأخرى خطابٌ يدين الأضرار التي تسبب التصنيع فيها. ويعد إقرار الدراسات الإنجليزية بوصفها تاريخاً ثقافياً لمادة جامعية وأساساً للمناهج المدرسية جزءاً من عملية أوسع تمت من أجل تعميق الاعتداد بتراث الأمة؛ فقد ظهر الألب الإنجليزي مثله مثل المعرض القومي للبورترية (1896) وقاموس الشخصيات القومية (1885-1900) بوصفه مفهوماً رمزياً محورياً لثقافة مشتركة يُراد لها أيضاً أن تكون حافزاً على تحسين الأداء الاقتصادي.^(٤) تكمل هذه النظرة للإنجليزية التي وجدت أبلغ تعبير عنها في تقرير نيوبولت (1921)، إحدى المقولات التي صيغت لتبرير تضمين الاقتصاد في المناهج الجامعية، ألا وهي أن دراسة الاقتصاد من شأنها المساعدة على علاج الانقسامات الاجتماعية التي ظهرت بشكل مؤلم في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وجاءت آراء الاقتصادي ألفريد مارشال من جامعة كمبريدج على نفس المنوال، إذ قال إن دراسة الاقتصاد تمكن الطلبة من رؤية المشكلات من منظور كل من العمالة والإدارة، الأمر الذي يجعل كل منهما في موقعه الصحيح في مجال الصناعة فيتمكن من التعامل بنجاح مع النزاعات المحتملة.

(٣) D.J. Palmer, *the Rise of English Studies: An account of English study of English Literature From its Origins to the Making of the Oxford English School* (London: University of Hull and Oxford University Press, 1965), p.15; cf. Stanley Leathes, "The Teaching of English at the Universities", *English Association Pamphlet* 24 (1913), p.6.
(٤) Doyle, *English and Englishness*, p.18.

ويتزامن إدراج الاقتصاد فى الجامعة بوصفه مجالاً للدراسة والبحث مع إدراج الدراسات الإنجليزية.^(٥) فعلى الرغم من الاختلافات الواضحة بين المانتين ظهر كل منهما بوصفه وسيلة من وسائل تحقيق الوحدة الاجتماعية، وفى هذا الصدد يمكن اعتبارهما استراتيجيات تم تصميمها لمواجهة انتعاش التيارات السياسية الاشتراكية مع بدايات القرن. وهكذا بدت الدراسات الإنجليزية التى أنشئت كبديل للسياسات الانقسامية للاشتراكية، وكأنها تعبير غير سياسى عن الثقافة الموحدة، مما أدى إلى فشلها فى إدانة الآثار السلبية للتصنيع وضعف قدرتها فى إنجاز ذلك: وهكذا قصرَ المجال الأكاديمى الجديد "عن الارتقاء بإنسانية الإنسان" لانفصاله عن مفهوم أوسع للنظام الاجتماعى.

كانت الأسس التى استلهمتها الحاجة لتبرير دراسة الإنجليزية دراسة أكاديمية هى مبادئ التعليم الليبرالى، الأمر الذى يعنى أنها بالتأكيد لم تتأسس بنىة نقد الرأسمالية. وإضافة إلى ذلك ظل الدفاع عن درس اللغة الإنجليزية فى بداية القرن العشرين قائماً بأسلوب القرن التاسع عشر، وكأنه محاصر فى إطار درس "الأداب الرفيعة"، مما يفسر شكوى تيليارد من أن "الاتجاه الغالب" فى كمبرىج قبل إقرار الجامعة منح درجة التخصص فى اللغة الإنجليزية (1917) "كان قائماً على الثثرة والمبالغة فى استخدام المحسنات البديعية فى الوصف والمديح غير المحدد".^(٦) كان هذا أيضاً هو الاتجاه السائد فى أكسفورد، حيث كان البعض يميل إلى اعتبار والتر راليه الذى ساعد فى تأسيس كلية اللغة الإنجليزية هناك (1908) مغرماً بالفن أكثر من كونه أكاديمياً نتيجة لانعدام

^(٥) العمل الذى يفحص بالتفصيل العلاقات التاريخية بين الأدب والاقتصاد هو كتاب :

John Guillorty, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon and Formation* (Chicago: Chicago University Press, 1993).

انظر/ى أيضاً: Marc Shell, *Money Language and Thought: Literary and Philosophic Economies from the Medieval to the Modern Era* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982).

^(٦) E.M. Tillyard, *The Muse Unchained* (London: Bowes and Bowes), p.84.

نقته فى جءوى الامتحانات الءراسىة؁ وإهماله الواضح للءراسة البءثىة. فى كلتا الجامعتىن أصبحت اللغة الإنءلىزىة لاحقاً تعرف جزئياً بصفءها نقىضاً للولع المفرط بالفن أو العاطفىة الزائءة [فى تناوله].

أما آى. إى. رىءشارءز الذى يعد مسؤلاً بقءر كبىر عن إءءاء ورقة امءءان النقء التطفىقى فى امءءان التءرج من كمبرىج سنة ١٩٢٦ فءمءل أعماله فى مءملها مءءلاً موضوعياً إلى ءراسة الأءب. وقء نءج هذا التوءه الجءىء جزئياً عن الوعى المءزىء بإسهام العلوم والتكنوءىا فى ءءقىق انءصار إنءلءرا فى الحرب العالمىة الأولى؁ وهكءا جاءت نصىءة إزرا باونء إلى الشعراء "بأءذ أسالىب العلماء فى الاءءبار" فى سىاق تسوءه "عباءة التكنوءىا فى برىطانىا".^(٧) وءبىن كءاباء رىءشارءرز كىف بءأت القىم العلمىة والبىروقراطىة نءسرب إلى ءراسة اللغة الإنءلىزىة: فى المءام الأول أصبح التركىز تركىزاً إمبىرىقىاً على العمل فى ءء ذاته لا على رؤىة القارئ له؁ وفى المءام الءانى جاءت ءعوى رىءشارءرز بوءوء رء فعل موضوعى للعمل منفصل عن التفاعل الشءصى معه لكى نقل من أهمىة ما يعنىه هذا العمل لفرد بعىنه. لءا يمكن اءءبار هذا الرأى السابق امءءاءاً لمذهب ت.س. إلبوت الشهىر الذى ىناءى بالءءرء من الذاتىة؁ وهو الذى ىظهر بوضوح فى مقولءه الشهىرة: "لىس الشعر ءعبىراً عن شءصىة المبع بل هروب من هذه الشءصىة".^(٨) وجاءء هذه المقولات مءوائمة مع أسالىب الإءءاء المءبعة فى الشركات الرأسمالىة الكبىرة مءل شركة فورء؁ ومع المنظماء البىروقراطىة الضءمة الممىزة للءءاءة.

ولقء شهدء السئواء الواقعة بىن الحربىن العالمىتىن ءعزىزاً إضافياً للعلاقة بىن الجامعاء والصئاعة بالإضافة إلى ازىاء عءء الطلبة بالجامعاء من ءوالى 40 ألفاً فقط فى منءصف

^(٧) Ezra Pound, 'Rhythm and Rhyme', in Peter Jones (ed.), *Imagist Poetry* (Harmondsworth: Penguin, 1976) pp.133-134 (p. 132); and Michael Sanderson, *The Universities and British Industry: 1850-1970* (London: Routledge, 1972), p. 235.

^(٨) T.S. Eliot, 'Tradition and the Individual Talent', *Selected Essays* (London: Faber and Faber, 1932 and 1951) p.21.

العشرينيات إلى ما يقرب من ٥٠ ألفاً فى الثلاثينيات من القرن نفسه. وأدت هذه التغييرات إلى تكثيف أشكال التوتر القائم فى الدراسات الإنجليزية بدلاً من تطويرها فى اتجاهات جديدة. ويعد ف. ر. ليفيز من أهم أعلام هذه الفترة، حيث بدا مطابقاً لطراز المحاضرين الذى تحدث عنه تقرير نيوبولت: أى صاحب الرسالة المنوط "بفطام" الناس من تلك "المجلات المثيرة" بتقديمهم إلى ما يحويه الأدب الإنجليزي من جمال"،^(٩) ويرى ليفيز أن الجامعة إحدى رموز المسيرة الثقافية التى "يتعين عليها وقف الانسياق الأعمى وراء التطورات المادية والميكانيكية والسيطرة عليه وعلى ما يترتب عليه من آثار على الإنسان".^(١٠) لقد جسد الأدب الإنجليزي هذا النهج كما أضفى على الحياة معنى يفتقده الوجود الحديث، فبالنسبة إلى ليفيز كانت الإنجليزية أداة للتمرد على الفقر الروحي والثقافى الذى ساد الأمة من جراء الثورة الصناعية.

غير أن مفهوم ليفيز جسد قيم نظام يتجه بشكل متزايد نحو التكنوقراطية، وإن بقى محافظاً اجتماعياً ، فقد جاءت دعواه المطروحة فى ظل سياق استمرار زيادة أعداد الطلبة الملتحقين بالجامعات لتقول بأن الأقلية فقط هى القادرة على تذوق الأدب حق التذوق، وكأنه بذلك يبرر الفروق الاجتماعية والتراث الطبقي. وتنشأ هذه العلاقة المتناقضة فى أعمال ليفيز بين النظام الاجتماعى ورؤيته للأدب من صراع فى نقده الأدبى بين القيم الإنسانية والقيم الأخلاقية، أى بين الأدب بوصفه قوة أخلاقية وثقافية عاملة فى المجتمع من ناحية، والأدب بوصفه أداة للدراسة المتخصصة يتولاها الخبراء فى الجامعة من ناحية أخرى. ويرجع أصل هذا النزاع إلى الجدل القائم مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حول ما إذا كانت الدراسات الإنجليزية مادة أكاديمية قائمة بذاتها أو أنها "مجرد ثروة عن {الشاعر} شيللى" حسب تعبير أ. فريمان

(٩) انظر/ى النقاش الذى عرضه هذا التقرير:.

The Teaching of English in England: Being the Report of the Departmental Committee Appointed by the President of the Board of Education to Inquire into the Position of English in the Education System (London: HMSQ, 1921), p. 148, pp. 149-150.

(١٠) F.R. Leavis, *Education and the University* (London: Chatto and Windus, 1943), p.16.

الشهير. غير أن الرأى القائل باستقلال الدراسات الإنجليزية بوصفها مجالاً دراسياً لا يقل شأنًا عن الدراسات الكلاسيكية (اليونانية والرومانية) أو فقه اللغة التاريخى والمقارن (الفيلولوجيا) قام على أساس صلة الدراسات الإنجليزية بالتاريخ وكونها "تدريباً منهجياً للخيال ولطاقة الإنسان على التعاطف، ولفطرته الطيبة وحسه الأخلاقى".^(١١) وهكذا جاء هذا الاتجاه الفكرى لى يبرر وجهة النظر القائلة بأن الدراسات الإنجليزية تلعب الدور الأكبر فى الحياة الثقافية للأمة.

ولقد تبنى ليفيز هذه الفكرة، غير أن بعض جوانب اللغة التى استخدمها تكشف مدى انغماس الدراسات الإنجليزية فى أشكال من الخطاب ربما تتعارض معها على مستوى القيم، ومن ذلك على وجه الخصوص استخدامه مفردات ذات إحياءات تُحيل إلى مفردات الإدارة العلمية التى بلغ تأثيرها أوجه فى برىطانيا فى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، عندما كان ليفيز ينجز كتاباته فى النقد الأدبى. والمقصود هنا بالإدارة العلمية هذا الاتجاه الذى صممه فريدريك وينسلو تايلور بهدف رفع الإنتاجية، حيث وضع تايلور أهمية كبيرة على تدريب العمال والإشراف عليهم مع اعتبارهم وحدات للإنتاج لا بشراً لكل منهم شخصيته المستقلة. وهنا يظهر أثر مفهوم الإدارة العلمية على ليفيز من حيث التعامل مع النقد الأدبى على أنه نوع من أنواع الإنتاج، ومن حيث القيمة التى يضيفها على التدريب،^(١٢) إذ يعتبر ليفيز النقد الأدبى "إنتاجاً لقصيدة من العلامات السوداء على الصفحة" أما الهدف من التدريب فهو "تحسين أدوات الفرد ومعداته وكفاءته من موقعه كقارئ".^(١٣) وتتعارض هذه المصطلحات مع مفهوم ليفيز عن الإبداع الإنسانى من حيث وضعه فى خدمة الإنتاج الآلى بدلاً من التجدد الثقافى.

^{١١} John Morley, 'The Study of Literature', *Aspect of Modern Study, Being University Extension Addresses* (Oxford: Clarendon, 1889), p.63.

^{١٢} أناقش هذه القضية فى كتابى:

Re-reading Leavis: 'Culture' and Literary Criticism (Basingstoke: Macmillan, 1996).

انظر أيضاً كتاب: Guillory, *Cultural Capital*, pp. 134-175

^{١٣} F.R. Leavis, *The Living Principle: 'English' as a Discipline of Thought*, (London: Chatto and Windus, 1975), p.36; and *How to Teach Reading: A Primer for Ezra Pound* (Cambridge: Minority Press, 1932), p.73.

وهكذا تعنى الصلات المتعددة بين النقد الألبى الذى يمارسه ليفيز ومفهوم الإدارة العلمية أن قيمة الدراسات الإنجليزية لا يمكن أن تتعارض ببساطة والقيم التى يتضمنها الاقتصاد.^(١٤) بالإضافة إلى ذلك تفرض استفاضة ليفيز فى شرح المفردات المهنية للدراسات الإنجليزية مسافة تفصلها عن الانغماس فى الاهتمامات الاجتماعية الأوسع، وبدلاً من إضفاء صبغة الرسالة الثقافية عليها أصبحت فكرة الأدب الإنجليزي بصفتها معبراً عن الهوية القومية تضىء المشروع على الدراسات المهنية، الأمر الذى يعكس علاقة جديدة بين الجامعة والمجتمع. ففى السابق كانت الجامعات تطرح تعليمًا متحرراً يتناسب مع تأهيل من يدخلها من طلبة موسرين لشغل الوظائف العليا فى الحكومة والكنيسة والخدمات المدنية. ولكن مع حلول الثلاثينيات من القرن العشرين تطلبت الصبغة العلمية الفنية للصناعة وجود خريجين من دارسى التجارة والإحصاء والإدارة الصناعية، لم يعد مطلوباً من الجامعة الارتقاء بالمجتمع حضارياً بل تحسين أدائه الاقتصادى. غير أنه من الخطأ الاعتقاد بأن الدراسات الإنجليزية قد انفصلت تمام الانفصال عن هذا التطور حتى على المستوى العملى، فقد وظفت عديد من الشركات خريجي أقسام الدراسات الإنجليزية فى مناصب المديرين؛ لاعتقاد هذه الشركات بأن افتقار هؤلاء الخريجين لتدريب محدد فى مجال النشاط التجارى من شأنه أن يجعلهم أقدر على مواجهة متطلبات التنظيم الحديث من نظرائهم خريجي كليات التجارة، وهكذا حل مفهوم الدراسات الإنجليزية بوصفها مؤهلاً وظيفياً محل الدراسات الإنجليزية بوصفها تقديراً للتجربة الإنسانية.

كما جاء التوسع فى التعليم العالى كجزء من الاستقرار الذى انبنى بعد سنوات الحرب العالمية الثانية حول بولة الرفاه و ما قطعت من وعود بإتاحة الفرص فى المجتمع البريطانى. وبالنسبة للدراسات الإنجليزية جاء هذا التحول ليعنى محاولة فهم الثقافة الشعبية بدلاً من استبعادها على أساس دونيتها المزعومة أمام لثقافة 'الرفيعة'. فبدأ تأثير ليفيز فى الانحسار أمام المد القادم من ناحية ريموند ويليامز وريتشارد هوجارت اللذان زابت أهميتهما. فقد كانا ناقلين عملاً على

^{١٤} Guillory, *Cultural Capital*, pp.269-339.

توسيع أفق مصطلح 'الثقافة' كي يشمل وصف أسلوب معين للحياة يهاجم بشراسة المفهوم النخبوي للفن 'الرفيع'.^(١٥)

ومواكبة لهذه التطورات اتجهت الجامعات الجديدة (التي تأسست في الستينيات من القرن العشرين) إلى تجاوز البنية الصارمة للأقسام القائمة في الجامعات الأقدم. وفي مقابل الشهادة التقليدية ذات التخصص الواحد التي كانت تمنحها الجامعات القديمة أخذت جامعتا إسكس وساسكس تمنح شهادات متعددة التخصصات لكي تدعم الدراسات البينية الجامعة لأكثر من تخصص. أما بالنسبة للدراسات الإنجليزية فلم يعد الشاغل ما إذا كانت الأعمال الأدبية ترقى لمستوى قبولها جزءاً من التراث الأدبي المعتمد أم لا، بل اتجه الاهتمام إلى التعامل مع الأعمال الأدبية في سياقها الاجتماعي والتاريخي، وأخذت الجامعات الجديدة تلعب دورها في العملية الأوسع نطاقاً التي تعنى بالتححرر الاجتماعي.

غير أن بيتر سكوت يرى أن الجامعات الجديدة ساهمت - كل على طريقته - في تكرار مذاهب الجامعات التقليدية. أصبحت الجامعات الجديدة موضع انتقاد لأن مقرراتها الدراسية المؤهلة لدرجة الليسانس لم تدعم الإنتاج الصناعي بشكل كافٍ ولا مباشر، أما مقررات الدراسات العليا فاتهمت بأنها "في أفضل الحالات لا تفيد الصناعة في شيء، وفي أسوأها، تشكل معوقاً يحول دون الدخول في هذا المجال".^(١٦) وقد ظل توفير العمالة الماهرة منوطاً بكلليات العلوم التطبيقية، رغم أن توفير العمالة هذا كان السبب أصلاً في التوسع في التعليم العالي في الستينيات من القرن العشرين. وهكذا لم يصاحب المسعى الديمقراطي لإتاحة المزيد من الفرص تغييراً في المدخل المتبع في التعليم الذي ظل منقسماً إلى دراسة أكاديمية وأخرى مهنية. وعلى الرغم من أن

^{١٥} للرجوع إلى نقاش عن إعادة تعريف معنى "الثقافة"، انظر/ي الفصل الخاص بالدراسات الثقافية من هذا الكتاب.

^{١٦} *The Flow into Employment of Scientists, Engineers and Technologists* (London: Committee for Monitoring of National Development 3760, 1968), p.35.

الجامعات الجديدة كانت تنتقد مفهوم الثقافة 'الرفيعة' في المواد التي كانت تدرسها، فإنها على المستوى المؤسسي العام استمرت في تعزيز الانقسامات الاجتماعية التي كان مفهوم الثقافة 'الرفيعة' تعبيراً عنها. وقد سعت معظم الجامعات الجديدة إلى تأكيد الصلة بين التعليم العالي والوظائف النخبوية،^(١٧) ولم تذهب أية جامعة بريطانية فيما ذهبت إليه جامعة وارويك في تصميمها على إقامة علاقة وطيدة بين الصناعة والتجارة مع اعتبار 'التعاون البحثي مع الصناعة جزءاً أساسياً من برنامجها'.^(١٨)

أشار سكوت إلى أن 'الجامعة، رغم عراققتها المفترضة، ما هي إلا مؤسسة حديثة'.^(١٩) فعلى المستوى العملي لم تتأسس سوى ثمانى عشرة جامعة قبل وفاة الملكة فيكتوريا، في حين تأسست إحدى وستون جامعة في الستينيات من القرن العشرين. كما أن العلاقة المتبادلة بين طبيعة الاقتصاد والتوسع في إنشاء الجامعات له أثر واضح على ما يجب أن تكون عليه الجامعة ونوع المواد الذي يجب أن تدرسه. فمع حلول نهاية الستينيات كانت أعداد أقسام الدراسات الإنسانية مثاراً للقلق لما 'تمثله من خطر محقق بمستقبل الصناعة'.^(٢٠) بالإضافة إلى ذلك بدا أن تمرّد الطلبة في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات ذو صلة ولو جزئية بالمواد التي يدرسونها مثل علم الاجتماع. هكذا لم تخفق الجامعات في توفير كوارر الخريجين التي كانت تحتاجها الصناعة فحسب، بل إنها أخذت تنتج طلبة يتبنون مواقف نقدية من قيم الرأسمالية. وأدى هذان العاملان

^{١٧} Peter Scott, *The Meaning of Mass Higher Education* (Buckingham: Open University Press, 1995), p.118.

^{١٨} *Reports of the Vice Chancellor, University of Warwick 1965-68* (Warwick: University of Warwick Publications, 1969) p.12.

^{١٩} Scott, *The Meaning of Mass Higher Education*, p.118.

^{٢٠} *The Bosworth Report: Graduate Training in Manufacturing Technology* (London: HMSQ, 1970), p.9.

فى الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين إلى إصلاح الجامعات، وقد بدأ هذا الإصلاح سنة ١٩٨١ مع مقدم رئيسة الوزراء مارجريت تاتشر التابعة لحزب المحافظين بخفض حاد فى الدعم المالى الذى كانت تحصل عليه الجامعات.

أما من الناحية المنهجية فقد كان انتشار الأفكار التى تضمنتها كتابات تيرينس هوكس وكاثرين بيلسى وآخرين، يعنى أن ممارسة النقد الألبى التطبيقى بصورته التقليدية يُستبدل بها ممارسة نقدية جديدة.^(٢١) فلم يعد الناقد يتأمل العمل وينتجه، بل وانتهى دوره فى تحديد موقع العمل من التراث ليصبح دوره فتح العمل أمام التاريخ، كما استبدل بتقييم العمل استخدامه كجزء من سياسات المقاومة. وفى الوقت الذى أعلن فيه أتباع النظرية النقدية انفصالهم عن الماضى كانت السيدة تاتشر تعلن نهاية هذا الإجماع الشعبى الذى ساد فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. لذا يستحيل هنا فصل نشوء النظرية النقدية عن نمو السوق الحر أو عزلها عن العلاقة المستمرة بين الدراسات الإنجليزية والاقتصاد؛ لذلك نجد أن لغة الاقتصاد تتخلل خطاب النظرية النقدية. وهذا صحيح بشكل عام، فعلى سبيل المثال نجد دريدا يعلق واصفاً اللغة بأنها دائماً "مشكلة تتعلق بالاقتصاد والاستراتيجيات"، ولكن يمكن الإشارة إلى أمثلة أكثر تحديداً من ضمنها الصلة بين هجوم النظرية النقدية على وحدة النص وانفلات الاقتصاد من أى تقنين أو ضوابط، وفكرة حرية حركة المعانى المنعكسة على حرية حركة قوى السوق.^(٢٢)

^{٢١} كان تيرينس هوكس المحرر العام لسلسلة New Accents التى كانت تعد مسئولة فى المقام الأول عن الإعلان عن هذه الطريقة النقدية، انظر/ى على سبيل المثال كتابه:

Structuralism and Semiotics (London: Methuen, 1977)

أو كتاب كاثرين بلزى:

Critical Practice (London: Methuen, 1980)

Jacques Derrida, *Writing and Difference*, trans. Alan Bass (London: Routledge, 1998), ^{٢٢} p.282.

أضف إلى ذلك أن المنطق الموجه للتمويل الأكاديمي يملى ضرورة تنافس المؤسسات بين بعضها البعض للحصول على أموال لتغطية أبحاثها، فعلى مدار العقدين الماضيين خضعت الجامعات بشكل متزايد لسيطرة سياسية أكثر تشددًا، ونظم لمراجعة حساباتها وتقويمها رسميًا. وفي سنة 1992 بلغت هذه التطورات ذروتها بتكوين نظام موحد للتعليم العالي ليحل محل التقسيم المزدوج في الماضي بين الجامعات والمعاهد الفنية التطبيقية، الأمر الذي دشّن عصر وصول التعليم العالي للجماهير، مما حول التعليم الجامعي إلى سلعة يمكن الاستثمار بشرائها. وإضافة إلى ذلك فإن تطور الشهادات الجامعية إلى الشهادات القائمة على أساس اختيار مجموعة من "الوحدات" الدراسية - وهو التطور الذي يوضح مدى الالتزام باختيار الطالب - يختلف عن الشهادة التقليدية من حيث حرية الطالب في تصميم إطار تخصصه، حتى وإن صعب التوفيق بين هذا التطور وضرورة حصول كافة طلبة الدراسات الإنجليزية على قدر مشترك من المعارف.

يمكننا القول إن الدراسات الإنجليزية أصبحت أكثر ديمقراطية بمقدار ما توفره من تنوع الكتابات المتاحة للدراسة والتحليل، وأدى تأثير النظرية النقدية، الفرنسية في الأساس، إلى تسييس الدراسات الإنجليزية حيث تُفسر النصوص على أنها انشقاق عن النظام السائد. وقد لا يكون الاختلاف بين المدخلين التقليدي والنظري بالضرورة خلافًا على المحتوى بل في بؤرة الاهتمام حيث إن كلا المدخلين يقومان على أساس معارضة الفكر السائد في المجتمع. فالهجوم الذي توجهه الدراسات الإنجليزية على النهج التقليدي يصادق بنفس القدر على تجربة الزمن الجديدة في المجتمع ما بعد الصناعي الذي يصفه سكوت "بالحاضر الممتد".^(٢٣) إن التسلسل المعروف للماضي ثم الحاضر فالمستقبل قد تخطاه الحضور المتنامي للوسائل التكنولوجية في التدريس والتعلم مثل مسجلات الفيديو والشبكة الإلكترونية.

^{٢٣} Scott, *The Meanings of Mass Higher Education*, p.157.

وكما نمت الجامعات كمًّا وزادت تعقيدًا فإن الثقافة الأكاديمية بدأت في التخلي عن موقعها أمام الثقافة الإدارية، الأمر الذي أدى إلى تصدير الممارسات التجارية إلى الجامعات. فعلى سبيل المثال تم تصميم نظم للتقييم مثل تمرين تقييم الأبحاث ARE البريطاني لكي يجعل الأكاديميين أكثر إنتاجية، ذلك إلى جانب التوفير في الرواتب المدفوعة بتعيين أكاديميين بعقود مؤقتة أو على أساس العمل جزء من الوقت. كما أثرت ثقافة الإدارة على طرق التدريس والتقييم من حيث توفير نظم التعلم عن بعد والنقاط الدراسية credit، وكلا النظامين من شأنهما إضعاف العلاقة بين الطالب والمؤسسة. إن نظام التدريس في مجموعات دراسية وهو النظام الذي مورس في جامعة كمبريدج في زمن ليفيز وسمح له بممارسة النقد الأدبي كشكل من أشكال "التعاون الإبداعي" قد استبدل به منظومة كاملة تختلف تمام الاختلاف، تشجع الطالب على تطوير مهارات تتسق مع ما أسماه سكوت بالاحتياج لتبيان "المشروع الفردي والتطبيق الاجتماعي".^(٢٤) لذا لا عجب في شروع بعض من يكتبون عن الإدارة في اقتباس أفكار أصحاب النظريات ومصطلحاتهم، حيث يعكس هذا مدى مصادقة النقد الأدبي على قيم التجارة، لأنها في النهاية ذات أثر واضح على الجامعة حتى وإن كانت تسعى إلى معارضتها.^(٢٥)

^{٢٤} المرجع السابق، ص. ١٨٦.

^{٢٥} Paul Bate, *Strategies for Cultural Change* (Oxford: Butterworth-Heinemann, 1995).

التحليل النفسى والنقد

النقد الأدبى واتجاهات التحليل النفسى

رينر إميچ

ترجمة: فاتن مرسى

يشكل القصّ عنصرًا مشتركًا واضحًا بين التحليل النفسى والأدب. فلقد سُمى أحد المرضى النفسيين الأوائل التحليل النفسى بـ "العلاج بالكلام" وذلك قبل ستين عامًا من تأكيد جاك لاكان على التشابه بين اللاوعى وبنية اللغة.^(١) وتنتج أغلب طرق التحليل النفسى "نصوصًا" كما تستخدم أنواعًا مختلفة من "النصوص" كالأحلام و القصص وزلات اللسان، والنكات بل والأعراض الجسدية التى تساعد المحلل النفسى على فحص الأمراض النفسية. ولقد رأينا كيف استخدم فرويد الأساطير اليونانية (وعلى رأسها أسطورة أوديب وأسطورة نرجس) لبلورة آرائه الأساسية فى التحليل النفسى. فيما قام يونج بدراسة قصص الأطفال والحكايات الشعبية وإخضاع الأديان الشرقية والغربية القديمة بل حتى علم الخيمياء للفحص والدراسة. والملاحظ أن أيًا منهما لا يفرق بين الحكايات التى يرويها المرضى الحقيقيون والحكايات التى نتوارثها عبر الأدب والثقافة. ولقد استمر هذا التوجه حتى نهاية القرن العشرين، كما هو واضح فى تحليل لاكان لقصة إدجار آلان بو "الرسالة المسروقة" "The Purloined Letter". وفى النهاية، أصبحت "نصوص" التحليل النفسى نفسها موضوعًا للنقد الأدبى وذلك على النحو الذى رأيناه فى كتابات إبراهيم Abraham وتوروك Torok اللذين قاما بتحليل دراسة فرويد للحالة المرضية المعروفة بـ "الرجل الذئب".^(٢)

^(١) Sigmund Freud and Joseph Breuer, 'Fräulein Anna O.' (1895), in *Studies on Hysteria*, trans. James Strachey, ed. Angela Richards, *Pelican Freud Library*, 15 73-vols. (London: Penguin, 1973-85), vol. III, pp. 102 (p. 83).

انظر/ى أيضًا:

جميع الاقتباسات من أعمال فرويد مأخوذة عن *Pelican Freud Library*

Jeffrey Berman, *The Talking Cure: Literary Representations of Psychoanalysis* (New York: New York University Press, 1985).

^(٢) Nicolas Abraham and Maria Torok, *The Wolf Man's Magic Word: A Cryptonymy*, trans. Nicholas Rand, *Theory and History of Literature Series* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986).

ويعتمد التحليل النفسى على النصوص التى يفحصها، وتجمعه بالأدب إبداع الصور والتعبيرات والمنطق الشعري الذى ينظمها، والعلاقات التى تحكم عناصر بنيتها السردية، بل وتشترك مع الأدب أيضاً فى توفره على نظرية للتفسير. وغالباً ما تسقط نظرية التفسير فى التحليل النفسى فكرة وجود أصل للأعراض المرضية (سواء فى الواقع الإمبيريقى أو المستوى الميتافيزيقى) وتستبدل بهذا الأصل "تصوفاً" أخرى؛ أو صدمات نفسية سابقة أو صوراً وقصصاً تنتمى للنماذج الأصلية archetypal وثيقة الارتباط بالأساطير. ومن ناحية أخرى نجد أن نظريات التحليل النفسى تستخدم مصطلحات أدبية فى دراسة موضوعاتها، مثل البنية الشعرية للأحلام أو دراما مشاهدتها المتسلسلة وما يتولد منها من حكايات. وأكثر من ذلك، فإن هذه التحليلات قد ألهمت كتابة عديد من النصوص التى تنتمى لأجناس أدبية مختلفة؛ نذكر منها شعر سيلفيا بلاث Sylvia Plath الذى كُتب بتأثير من الدراما النفسية لهيتشكوك ورواية الفندق الأبيض *The White Hotel* لـ د.م. توماس D.M. Thomas وأعمال الكاتبة أنجيلا كارتر Angela Carter.

وسوف نقدم فيما يلى نظرة عامة لاتجاهات التحليل النفسى التى أثرت فى النظريات الأدبية. كما سنقوم بعرض النصوص النظرية الأساسية التى أسفرت عنها تلك الاتجاهات فى علاقتها باستراتيجيات إنتاج هذه النصوص وذلك بغرض التوصل، فى النهاية، إلى تحديد اتجاهات التحليل النفسى فى علاقته بموضوع النصية.

سيجموند فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩)

والاتجاهات الفرويدية

لا يمكن لنا أن نتخيل اليوم مدى الأذى الذى ألحقته نظريات فرويد وخاصة عمله تفسير الأحلام *The Interpretation of Dreams* فى العلوم التجريبية والوضعية. بالرغم من أن هذا العمل كان فى جزء منه مؤسساً على نماذج فسيولوجية تتعلق بالجداول streams والسدود blockages (و هى صور تجد ما يقابلها فى أسلوب الكتابة الحدائى فى الأدب

المعروف بتيار الوعي) فإنه أدى أيضاً إلى ربط هذا التخصص الوليد ببعض البدع المعاصرة له، مثل الاتجاهات الروحانية والصوفية. وأخيراً فلقد أعلن هذا الكتاب صراحة عن كونه مدين بالفضل لتقاليد الحكى والتحليل الأدبى للنصوص. ولأسباب ليست لها صلة بالأغراض العلاجية المباشرة، يقوم فرويد بوصف الأحلام فى علاقتها بالزمن مشيراً إلى أصول خواصها التى تتبع من أزمنة سحيقة يصعب تحديدها ومنها ما يتعلق بعمليات التكثيف والإزاحة، وهما عنصران أساسيان فى الأحلام. ويستخدم عالم اللغويات رومان ياكوبسون هذين المصطلحين فى مقاله "عنصران للغة ونوعان من اختلال وظائفها" (Two (1956) "Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances" حيث يساوى هذين العنصرين بالاستعارة والكناية.^(٣) ولقد أصبحت هذه المعادلة فيما بعد من مبادئ التحليل الأدبى البنىوى. ولقد ركز ليونيل تريلنج Lionel Trilling على تقاطع التحليل النفسى والأدب وذلك عام ١٩٤٧ عندما كتب: "إن علم النفس الفرويدى يجعل الشعر مكوناً أساسياً من مكونات العقل"، فيما سمي التحليل النفسى "بعلم المجاز science of tropes من حيث علاقته بسائر الصيغ المرتبطة بالمجاز كالمجاز المرسل والكناية".^(٤) أما الأثر الجمالى لمبدأ عدم تقيد الأحلام بالزمن، فنجد أنه قد تحول إلى أحد المثل الأدبية التى شكلت النزعة الحداثية فى كتابات دبليو.ب. بيتس وفرجينيا ولف وجيمس جويس.

استطاعت دراسات فرويد، فضلاً عن إيجاد رابطة بنىوية بين النفس والشعرية، أن تحدد لنا نموذجاً معقداً لتفسير الأحلام. فمن ناحية، نجد أن تفسير الأحلام وكذا دراسات الحالات النفسية الفرويدية قد تمت صياغتها على غرار النموذج التأويلى التقليدى للظاهر والباطن. إذ ينطلق هذا النموذج من افتراض وجود "معنى حقيقى" يمكن فك رموزه وراء المستوى الظاهرى للصور أو السرد. من ناحية أخرى، نجد أن بعض القراءات الاختزالية لأعمال فرويد التى تعتبر أكثر إشكالية، تتناول موضوع "الرموز الفرويدية" التى وجدت

^(٣) Roman Jakobson, 'Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbance', *Studies on Child Language and Aphasia* (The Hague: Mouton, 1971), pp. 49-73.

^(٤) Lionel Trilling, 'Freud and Literature', *The Liberal Imagination* (London: Heinemann, 1964), On pp. 34-57/ pp.52-53.

سبيلها للانتشار بشكل سريع بتركيزها الذى يكاد أن يكون تاماً على تفسير الصراعات المتعلقة بشخصية المؤلف التى ترتبط بمجموعة من الإحباطات اللبىدية. ولقد قام فرويد برسم الخطوط العريضة لهذه الفكرة فى مقاله "الكبت" (1915) "Repression". ورغم استحالة حصر وتقييم جل الأعمال الأدبية التى تم تحليلها باستخدام نظريات فرويد، إلا أن بعض النصوص تمثل علامات مهمة فى هذا الصدد؛ كما كان لبعض القراءات تأثيره الواسع فى مجال التحليل الأدبى. فيمكننا مثلاً قراءة رواية جوزيف كونراد *The Heart of Darkness* كنموذج للرغبة فى العودة إلى الأم. ولقد أشرنا سابقاً إلى قصص إدجار آلان بو، كما تشير هنا إلى كتابات هنرى جيمس وخاصة قصته القصيرة "تدوير المسمار" "The Turn of the Screw" التى لفتت أنظار عديد من نقاد التحليل النفسى.^(٥) غير أن مسرحية شكسبير *Hamlet* و *Oedipus* هاملت وفرت، بدون شك، المادة الأكثر خصوبة للقراءة الفرويدية. ومن أشهر هذه المحاولات النقدية الأولى دراسة إرنست جونز هاملت وأوديب^(٦) *Hamlet and Oedipus* (1949).

ولقد أفضت بعض التطبيقات التبسيطية لمفاهيم فرويد، فى أشكالها المتطرفة، إلى تبنى اتجاهات تنظر إلى كل الإبداع الفنى بوصفه نتاجاً للاضطرابات النفسية، أو تعويضاً عن الحرمان من الإشباع المستعصى لتلك النزعات اللبىدية المختلفة. فبالنسبة لفرويد، تمثل الجنسية الغيرية النموذج اللبىدى المثالى، فى حين يحمل الانحراف اللبىدى إلى النرجسية والفيتيشية والمثلية... إلخ. ولقد تناول فرويد خلاصة هذه الأفكار فى بعض مقالاته عن الفن والأدب؛ نذكر منها دراساته عن ليوناردو دافينشى ودوستويفسكى. وبالرغم من حرص فرويد

(٥) انظر/ى مثلاً:

Frederick Crews, *Out of My System: Psychoanalysis, Ideology, and Critical Method* (New York: Oxford University Press, 1975); Marie Bonaparte, *The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psycho-Analytic Interpretation* (1933), trans. John Rodker (London: Imago, 1949); Shoshana Felman, 'Turning the Screw of Interpretation', in Felman (ed.), *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading: Otherwise* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982), pp. 94-207.

Ernest Jones, *Hamlet and Oedipus* (New York: Norton, 1976). See also Jacques Lacan, 'Desire and the Interpretation of Desire in *Hamlet*', in Felman (ed.), *Literature and Psychoanalysis*, pp. 11-52.

على عدم الإدلاء بأى قول يتعلق "بجوهر" الفن، فإنه يرى أن الفنان شخص محترف ومبدع لأوهام متخيلة تجد ما يقابلها فى أحلام اليقظة عند الشخص العادى. ويسمى فرويد هذا الاستغلال المثمر لمشاعر الكبت بعملية التسامى أو الإعلاء كما يعتبرها المصدر الرئيسى لمعظم الإنتاج الثقافى والإنسانى.^(٧)

بيد أن فرويد نفسه لم يكن فى النهاية راضياً عن ذلك التعارض الساذج بين "وهم" الأعراض والصور والحكايات، و"حقيقة" معانيها؛ حيث يظل النموذج الأوديبى لقلق الطفل المَرَضِ بشأن علاقته بوالديه يسيطر على ذلك التعارض. وبالرغم أن عقدة الإخصاء التى يتم تمثيلها لاشعوريا تشكّل الأساس الذى بنى عليه فرويد تقسيمه للنفس إلى اللاوعى والوعى،^(٨) فإن ارتياب فرويد كان حاضراً بوضوح فى عمله تفسير الأحلام حيث يشير الكتاب إلى أن موضوع أو محتوى الحلم يمكن أن يكون تصويراً، فى نهاية المطاف، لأى شيء. ولقد أسس أصحاب نزعة مابعد البنيوية فكرتهم المتعلقة بالتعويم الحر للمعنى على هذا الرأى. وتمثل عملية التحويل transference - وهى إحدى المفاهيم الفرويدية التى تصف عملية إسقاط النزعات الليبيدية التى يمارسها الشخص موضوع التحليل النفسى، أى المريض analysand على المحلل - أحد المشكلات التى أضيفت إلى مشروع فرويد فى تفسير الأحلام.^(٩) حيث تقوم مثل هذه الدوافع على بناء أو تحريف المعنى أو الرسالة التى يتم تكوينها خلال عملية التحليل النفسى، وفى النهاية تصبح هذه العملية مماثلة لاستراتيجيات القصص الخيالى. ومن ناحية أخرى، يقوم الشخص موضوع التحليل هو الآخر بنوع من التحريف أو التشويه من جهته. فيظهر المحلل النفسى أو المحللة النفسية نوعاً من الاهتمام

^(٧) Sigmund Freud, 'Leonardo da Vinci and a Memory of his Childhood' (1910), and 'Dostoevsky and Parricide' (1927), in *Art and Literature*, trans. James Strachey, ed. Albert Dickson, *Pelican Freud Library*, vol XIV, pp. 143-231, esp. p. 167 and pp. 435-460. See also Sigmund Freud, 'Creative Writers and Day-Dreaming' (1907), in *Art and Literature*, pp. 129-141.

^(٨) Sigmund Freud, 'The Unconscious' (1915), in *On Metapsychology*, trans. James Strachey, ed. Angela Richards, *Pelican Freud Library*, vol XI, pp. 159-222.

^(٩) Sigmund Freud, 'Fragment of an Analysis of a Case of Hysteria ("Dora")' (1901), *Case Histories I: 'Dora' and 'Little Hans'*, trans. James Strachey, ed. Angela Richards, *Pelican Freud Library*, vol. VIII, PP. 29-164 (pp. 157-161).

الليبيدي بالمريض أثناء عملية التحليل، وهي رغبات من شأنها أن تحدث ما يسميه فرويد عملية التحويل المضاد counter-transference ، فيقوم المريض بدوره بعملية تشجيع، ثم إحباط، ثم اللعب برغبات المحلل.

ولقد اعتمد ميشيل فوكو جزئياً في نظريته عن المعرفة والسلطة المؤسسة على نموذج الاعتراف [الكنسي] على نظرية التحوّل لدى فرويد.^(١٠) ويعد العامل المشترك بين مفاهيم فرويد وبعض عناصر مذاهب التأويل الفلسفية، تلك الرغبة في كشف النقاب عن المعاني الخفية والمفترضة للنصوص، وهو الشيء الذي عادة ما تقاومه تلك النصوص.^(١١) وهناك عديد من الاتجاهات النظرية التي تأثرت بنموذج فرويد؛ نذكر منها نظرية استجابة القارئ reader's response theory، بتركيزها على فكرة وجود "فجوات المعنى" التي تعمل على تحفيز القارئ على تحليل النص أولاً ثم إعادة بنائه ثانية، وأيضاً نظرية "موت المؤلف" التي تقدم لنا فكرة دور القارئ في التحليل الأدبي وتنصيبه كبديل للمؤلف الذي كان يعتبر المصدر الوحيد للمعنى داخل النص.^(١٢)

ولقد رأينا كيف تخلى فرويد عن ثنائية الشعور واللاشعور مفضلاً عليها نموذجاً "ثلاثياً"، وذلك في مقاله "الأنا والهو" (1923) "The Ego and the Id". ففي سياق هذا النموذج الجديد، تولد الهو/هى id الطاقات والغرائز الليبيدية التي تسعى الأنا إلى السيطرة عليها كي تحدث توازناً نفسياً واجتماعياً للذات. غير أننا نجد هذه الأنا، وفي جميع الأوقات، محكومة بسلطة الأنا العليا super ego، ذلك الرقيب الداخلي الذي ينوب عن الشخص نفسه

^(١٠) انظر/ى تحديداً

Michel Foucault, *The History of Sexuality, vol. I: An Introduction*, trans. Robert Hurley (Harmondsworth: Penguin, 1981).

Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, 2nd edn., trans William Glen-Doepel, eds. ^(١١) John Cumming and Garrett Barden (London: Sheed and Ward, 1979).

Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (London: Routledge and Kegan Paul, 1978); Roland Barthes, 'The Death of the Author', *Image - Music - Test*, trans and ed. Stephen Heath (London: Fontana/ Collins, 1977), pp. 142-148; Michel Foucault, 'What is an Author?', in David Lodge (ed.), *Modern Criticism and Theory: A Reader* (London: New York: Longman, 1988) pp. 196-210. ^(١٢)

وتقافته فى كبت رغباته. من هنا نرى أن فرويد قد مهد الطريق للنظريات التى تعترف بالدوافع الفردية فى الوقت نفسه الذى تعمل فيه على وضع هذه الدوافع فى إطار التشكيلات الثقافية والأنظمة السياسية، التى أصبح مألوفاً الإشارة إليها شاع تسميتها بأشكال الخطاب (وهنا مرة أخرى يعود الفضل فى ذلك إلى أعمال فوكو). ولقد تبنى عديد من النظريات هذا النموذج الفرويدي؛ نذكر منها نظريات النقد النسائى، وخاصة النظرية الخاصة بالتكوين الجنسى ونظريات النوع، ومؤخراً اتجاهات النقد ما بعد الكولونيالى.

وكان الجانب الأكثر إلهاماً للباحثين فى نظرية فرويد الثلاثية والمؤسسة على نموذج الأنا العليا والأنا والهوى، هو التسليم بغياب السيطرة الكاملة [على غرائزنا]، وهو غياب يستبدل به مفهوماً للتوتر والصراع، إضافة إلى وجود عنصر قوى هو التكرار: فبالرغم أن هذه الأنا السفلى (أو الهوى) تتسم برغباتها الكابحة والعصية على السيطرة، إلا أن رغباتها معروفة ومتوقعة؛ فى حين نجد أن الأنا العليا، الكابحة بنفس الدرجة، تقوم هى الأخرى، فى واقع الأمر، بتكرار نفس الممارسات الذاتية والثقافية المعروفة. وواقع الحال أن ما يبدو مُهَدِّدًا هو فى الوقت نفسه ما هو مألوف. وقد عبر فرويد عن هذا التناقض فى تحليله لمفهوم "الغربة المقلقة" *the uncanny* كما رأينا فى تحليله لحكاية إى.ت.أ. هوفمان E.T.A. Hoffman رجل الرمال *The Sand Man*. تروى القصة حكاية كائن على هيئة إنسان شرير يظهر لأبطال القصة وهم من الأطفال، بيد أن القصة تشير إلى أن هذا الكائن يشبه إلى حد كبير صورة الأب؛ ومن ثمة تصبح صورة الأب مصدرًا للألفة والسلطة فى آن واحد.^(١٢) ولقد استعار منظرو الأدب والثقافة فيما بعد مفهوم الغربة للتعبير عن مفاهيم أكثر عمومية، كالتضافر المحكم بين ما هو غريب وبين ما هو معروف أو مألوف؛ وكذا الفكرة التى ترتبط بهذا المفهوم والتى ترى أن نماذج السلوك "السوى" تتطلب نوعًا من التوحد بين الشيء وضده، توحد ليس خارج فكرة السلوك السوى بل مكون أساسى من مكوناته. ويعتبر ساندر ل. جيلمان Sander L. Gilman و سلافوى جيچاك Slavoj Zizek من مؤسسى هذا الاتجاه النقدى، كما تناول جيل دولوز Gilles Deleuze هذا المفهوم على المستوى

^{١٢} Sigmund Freud, "The Uncanny" (1919), in *Art and Literature*, pp. 335-376.

التجريدى والفلسفى و ذلك فى كتابه الاختلاف والتكرار^(١٤)
(1969) *Difference and Repetition*.

وقد سبق فرويد أن تشكك فى الثنائية المكونة للنفس وذلك فى مقالة "ما فوق مبدأ اللذة"^(١٥) (1918) "Beyond the Pleasure Principle"، حيث رأى وجود نموذج جذرى للنفس قائم على ثنائية للغرائز (المتبادلة) أو قوى مدمرة تنفى كل واحدة منها وجود الأخرى؛ ولقد حدد فرويد هذه الثنائية فى ما أطلق عليه "مبدأ اللذة" و"مبدأ الواقع" أو ما سمّاه غريزة الموت. ولقد قام دعاة التفكيكية باستخدام هذا النموذج الذى يتسم بالصراع بل وبتدمير الذات فى دعم مفهومهم "للقراءة ضد التيار" الذى ينتهى برفضهم الكلى لفكرة وجود المعنى الموحد. وتركز المحاولات الجذرية لإعادة توظيف غريزة الموت على نماذج التحليل النفسى كأداة لنقض الواقع الثقافى والسياسى. ومن أشهر هذه المحاولات كتاب جيل دولوز Gilles Deleuze وفيليكس جاتارى Felix Guattari ضد أوديب (1972) *Anti-Oedipus*؛ وهى دراسة تهاجم اعتماد نظرية التحليل النفسى لدى فرويد على النموذج الرأسمالى للأسرة النوواة، وتقدم هذه الدراسة مفهوماً جذرياً مضاداً [للمفاهيم السائدة] يقوم على فكرة الجسد الانفصامى الذى يتصور وجوده فى هذا العالم وجوداً عابراً ومدمراً لذاته. بيد أن "آلة الرغبة" الانفصامية هذه تشترك مع الذات الفرويدية فى صفة تهمنا هنا: ألا وهى محاولاتها الدائمة لإنتاج نصوص رغم عمليات الرفض والطرد المستمرة التى تتعرض لها و تحدث على مستوى الدلالة الرمزية.

ومؤخراً، انتقلت هذه المناظرة حول الاشتباك النظرى بمفهوم غريزة الموت كمكون أساسى من مكونات الثقافة إلى مجال الفلسفة. ويعتبر جاك ديريدا، الناقد الفرنسى، من أكثر الداعين لهذا الاتجاه فى الكتابة، وهو ما يبدو فى كتابه هبة الموت (1992) *The Gift of*

^{١٤} Sander Gilman, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness* (Ithaca: Cornell University Press, 1985); Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology* (London: Verso, 1989); Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, trans. Paul Patton (London: Athlone, 1994).

^{١٥} Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane (London: Athlone, 1984).

Death، في حين يمثل سيمون كريتشلي Simon Critchley اتجاهًا مماثلًا في بريطانيا متمثلًا في كتابه *Very Little ... Almost Nothing* (1997) لا شيء تقريبًا. أما العناصر العدائية والعنيفة في نظريات فرويد فقد قام بإعادة النظر فيها نقاد من أمثال ليو برزاني Leo Bersani وخاصة في دراساته مستقبلًا لأستياناكس *A Future for Astyanax* (1965) و أيضًا الجسد الفرويدي *The Freudian Body* (1986) حيث نجده يعيد قراءة مثلث أوديب في علاقته بالفن والأدب.^(١٦) وهناك مقارنة مماثلة لهذا الموضوع في أعمال رينيه جيرارد René Gerard، ونذكر منها الخداع والرغبة في الرواية *Deceit, Desire and the Novel* (1965)، والعنف والمقدس *Violence and the Sacred*.^(١٨)

كارل جوستاف يونج (1875-1961)

ونقد النماذج الأصلية

يعتبر الخلاف بين فرويد ويونج أول مظاهر الانشقاق في مجال التحليل النفسي؛ هذا الحقل المعرفي المؤسس حديثًا. ففي حين قام فرويد بدراسة تطور الفرد داخل سياق ثقافي معين، سعى يونج إلى توسيع نظرياته لتشمل تاريخ الإنسانية. فكلاهما كان يطمح لأن تكون نظرياته صالحة لكل زمان ومكان. ففي حين تتمركز نتائج عمل فرويد حول الأسرة (ونقص هذا الأسرة النواة بأشكالها المتعددة التي هي نتاج القرن التاسع عشر)، نجد أن يونج يوظف

^{١٦} Jacques Derrida, *The Gift of Death*, trans. David Wills (Chicago: Chicago University Press, 1995); Simon Critchley, *Very Little... Almost Nothing: Death, Philosophy, Literature*, Warwick Studies in European Philosophy Series (London: Routledge, 1997).

^{١٧} Leo Bersani, *A Future for Astyanax: Character and Desire in Literature* (Boston: Little, Brown & Co., 1976); and *The Freudian Body: Psychoanalysis and Art* (New York: Columbia University Press, 1986).

^{١٨} René Girard, *Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure*, trans. Yvonne Freccero (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1965); and *Violence and the Sacred*, trans. Patrick Gregory (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979).

نماذج أنثروبولوجية يمكن أن تشمل جميع الثقافات. ولكن، فى النهاية، شكّلت تاريخية الواقع تحدياً مربكاً لكليهما، فمثلاً يحتاج فرويد نقطة بداية ينطلق منها لحل مأزق صراع النفس مع القبيلة المتخيلة. ولقد قام بشرح هذه العلاقة بالتحديد فى كتابه الطوطم والمحرم *Totem and Taboo*^(١٩) فى حين يطرح يونج تجارب "حاضرة دوما" تتخذ شكل مجموعة من الصور والقيم و المعانى الجماعية الموروثة؛ أى ما يسميه النماذج الأصلية *archetypes*^(٢٠). وكما نرى فإن نموذج يونج لذلك "اللاوعى الجماعى" هو نموذج شبه وراثى يدين بالفضل لنظرية التطور عند داروين. ولم يستطع أى منهما الإجابة عن ذلك السؤال النهائى الذى يتعلق بأصل هذه المشاهد المتكررة *ur-scenes* أو النماذج العليا. فإن حدوث سلسلة الصدمات *ur-traumas* (الطوطمية) الأولى أو خلق تلك النماذج الأصلية مشروط بأن يكون حدوثها مجرد تكرار لشيء موجود بالفعل (ويتمثل هذا التكرار عند فرويد فى تكرار صورة الأب المسيطر، فيما يرتبط بتنظيم النماذج الأصلية كما رتبها الأسلاف لدى يونج). ومن أشهر النماذج الأصلية عند يونج تلك النماذج المتعلقة بالصورة المثالية *anima* أو صور النفس *animus* التى تمثل لديه الخصائص الأنثوية والذكورية تبعاً^(٢١). وكما هو الحال بالنسبة لرموز فرويد، فإن فكرة النماذج الأصلية قد لاقت ترحيباً من الدارسين نظراً لوجودها بكثرة فى الأعمال الأدبية والثقافية.

^{١٩} لمناقشة التقاطع الإشكالى بين نظرية فرويد والتاريخ انظر/ى:

Peter Gay, *Freud for Historians* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1985).

للاطلاع على دراسة جديدة تبحث فى أساس نظرية فرويد وما فيها من مفارقات، انظر/ى:

Gerald Siegmund: *Freud's "Myths, Memory, Culture and the Subject"*, in Michael Bell and Peter Poellner (eds.), *Myth and the Making of Modernity: The Problem of Grounding in Early Twentieth-Century Literature*, Studies in Comparative Literature Series, 16 (Amsterdam and Atlanta: Rodopi, 1998), pp. 197-211.

Carl Gustav Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious* (1934/ 1954), trans. R.R. C. Hull, ed. Herbert Read, Michael Fordham and Gerhard Adler, *Collected Works*, 20 vols (+ 4 unnumbered vols) (London: Routledge and Kegan Paul, 1959), vol. IX, part I, p.6.

Carl Gustav Jung, 'Anima and Animus' (1928), *Two Essays on Analytical Psychology*, *Collected Works*, vol VII, pp. 186-209.

وفي حين يؤسس فرويد نظريته على الصراع، نجد أن نقطة انطلاق يونج وهدفه النهائي هو التوافق أو الانسجام. ويقوم مذهب يونج على افتراض أن النفس السوية هي الأساس ولذلك فهو يفضلها على الثقافة والمجتمع، إذ أن تدخلهما في شكل دوافع متناقضة ورغبات ليبيدية يلوث هذه النفس الطاهرة. ويرى يونج أن الحل يكمن في إيجاد طريق بديل يفضي، لا إلى الامتثال التام للمجتمع أو إلى الإفراط في التمرکز في الذات، بل في تلك الرواسب النفسية لتجارب تتعلق بالانسجام مع هذا الكون، وتظهر على السطح من خلال صور هذه النماذج الأصلية. ويسمى يونج هذا الصراع بعملية "التفرد" individuation.^(٢٢) أما القوة التي تساعد المرء على الربط بين هذه العلاقات، فهي قدرته على الإبداع. وكما فعل فرويد من قبله، يرفض يونج تحديد جوهر واحد للفن رغم وعيه بأهمية الدور الذي يلعبه الإبداع الفني في نظريته. بيد أنه لا يرى أن الفنان شخص مريض مرضاً عصبياً أو يرى في العمل الفني "أعراضاً" لهذا المرض على النحو الذي شرحه فرويد. فعلى النقيض من فرويد، يصر يونج على مبدأ مقارنة الفن بوصفه عملية إبداعية يجب التعامل معها من منظور جمالي.^(٢٣) وهنا نرى أيضاً أن الإبداع لدى يونج يرتبط بمفهومه للنماذج الأصلية، فهو يصر على طبيعة هذه النماذج الرمزية في الوقت الذي يتهم فرويد بأن ما يسميه رموزاً ليس إلا علامات وأعراضاً "لظواهر نفسية مريضة وكثيرة أكثر منها حقائق سامية".^(٢٤) ويتضح منهج يونج بطبيعته التكرارية (أي تكرار الصور) من خلال مزاعم مثل: "إن سر الإبداع الفني يكمن في غوص الفنان مجدداً في تلك الخلوة مأخوذاً بطقس المشاركة state of participation mystique".^(٢٥)

^{٢٢} Jung, "A Study in the Process of Individuation" (1950), *Archetypes*, pp. 290-354.
^{٢٣} Carl Gustav Jung, 'Psychology and Literature' (1930), *The Spirit in Man, Art, and Literature, Collected Works*, vol. XV, pp. 84-105.
^{٢٤} Carl Gustav Jung, 'On the Relation of Analytical Philosophy to Poetry' (1922), *The Spirit in Man*, pp. 63-83 (p. 70).
^{٢٥} Jung, 'Psychology and Literature', P. 105.
 Jung, *Archetypes*, pp. 21-22.
 قارن /ى ب:

James Olney, *The Rhizome and The Flower: The Perennial Philosophy- Yeats and Jung* (Berkeley: University of California Press, 1980).

Roland Barthes, *Mythologies*, trans.A. Lavers (London: Paladin, 1973).

من هنا يمكن القول إن مفاهيم يونج تقترب من طقوس الطهارة التى تمارسها المجتمعات البدائية والتى نجدها فى العديد من الديانات. ومن الواضح أنها ممارسات لا عقلانية فى أساسها، بل إنها لا تقيم وزناً للوعى وذلك بخلاف نظريات فرويد الأولى - على أقل تقدير - التى ترى فى الوعى الملاذ الآمن الذى يتم من خلاله "ترجمة" تلك الفوضى "الليبيدية". ومثل فرويد، يقوم يونج بتقسيم تجارب الإنسان إلى مجالات يتعلق أحدها بالمجال العقلانى الذى تعبر من خلاله النماذج الأصلية عن معانيها. أما المجال الثانى، فيتعلق بالعالم الشبيه بالحلم والذى تتشكل فيه هذه النماذج الأصلية. ويشبه يونج هذا المجال الثانى بالشكل الهلامى أو بالماء.^(٢٦) ولقد كان لنظريات يونج عن الغوص فى المجهول والغموض الذى يرى فى مبدأ "الرجوع إلى الطبيعة" أمراً ممكناً، أثره فى انتشار بعض المذاهب الثقافية المعروفة فى القرن العشرين؛ ونذكر منها، على سبيل المثال، حركة رولف شتاينر Rudolph Steiner الأنثروبولوجية. كما ألهمت هذه النظريات بعض الكتاب من أمثال د. هـ. لورانس (والذى كان له عدة محاولات فى تقديم مراجعات لنظرية التحليل النفسى) فراح هؤلاء الكتاب يوظفون نزعة العودة للبدائية فى تقديمهم للحضارة المعاصرة. ولقد كان لذلك التعلق بالقيم الروحية على حساب علاقة الفرد بالمجتمع - و تزامن مع تطهير النفس الليبيدية - أثره فى كتابات بعض المؤلفين من أمثال دبليو. ب. بيتس W.B. Yeats.^(٢٧) كما ظهر عديد من الاتجاهات الثقافية والأدبية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية يمكن إرجاع أصولها إلى نظريات يونج؛ ونذكر منها تلك الحركات التى ارتبطت بعلوم البيئة وما يعرف بحركات العصر الحديث New Age movements؛ فى حين نجد أن معظم الدراسات النقدية المرتبطة بالأسطورة فى الأدب والثقافة قد ارتبطت بأفكار يونج من منطلقين: إما أنها تدين بالفضل لأفكاره، أو أنها تنكر وجود قيمة أساسية للأساطير وما يتبع ذلك من افتراض وجود معايير إنسانية جوهرية، وذلك فى تعارض تام مع نظريات يونج؛ ونذكر فى هذا الصدد مراجعة بارت لهذه المفاهيم فى كتابه ميثولوجيات (1957) Mythologies.^(٢٨)

وتعاود النزعة الجوهرية التي اتسمت بها نظرية يونج للنماذج الأصلية الظهور مرة أخرى في بعض نظريات ما بعد البنيوية وخاصة نظريات النقد النسائي. ففي حين تؤكد كاميل باجليا Camille Pagli - على نحو من الفجاجة - أن النظرة إلى القوة الجنسية هي نظرة مضادة للثقافة (وهي أفكار تقترب كثيرًا من النظرة الذكورية المعادية للنساء)، نرى أن إلين سيكسو Hélène Cixous - بنظرتها النسوية الأكثر عمقًا - تعود هي الأخرى إلى صيغ النماذج الأصلية وخاصة في دعوتها للنساء الكاتبات لأن يكتبن "بلبن الأم" بالإضافة إلى فكرتها عن الأنوثة المتدفقة.^(٢٩)

من ناحية أخرى يقدم لنا نورثروب فراي اتجاهًا جديرًا بالاهتمام لاستخدام صيغة النماذج الأصلية كنسق بنيوي لدراسة الأدب^(٣٠) وذلك بخلاف بعض أتباع يونج من النقاد الذين استخدموا نظرياته بشكل مبتذل على غرار ما فعله بعض النقاد الفرويديين من قبل. فإن محاولات فراي تحديد أنساق للنماذج المتكررة في الأدب - ورغم أنها مدفوعة بخلفيته الكاثوليكية - تنبثق من نفس منطلقات أصحاب النقد البنيوي للأسطورة من أمثال كلود ليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss؛ بيد أن افتراض نسق فراي وجود تجربة إنسانية كونية واحدة هو في حد ذاته موضوع قابل للنقاش، وكذلك الافتراض الضمني أن شخصيات هذه النماذج الأصلية، كشخصية البطل الملحمي أو البطل الباحث عن المعنى أو الخلاص، هي شخصيات يمكن تناولها بمعزل عن التشكيلات الثقافية أو الأيديولوجية أو باعتبار أن لها وجودها السابق على تلك التشكيلات.^(٣١)

^{٢٩} Camille Paglia, *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* (New Haven: Yale University Press, 1990); Hélène Cixous, 'Sorties', trans. Ann Liddle, and 'The Laugh of the Medusa', trans. Keith Cohen and Paula Cohen, in Elaine Marks and Isabelle de Courtivron (eds.), *New French Feminisms* (Brighton: Harvester, 1981), pp. 90-98 and 245-264.

^{٣٠} Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1957).

وتقوم مود بودكين Maud Bodkin بمحاولة تقديم بديل لمفاهيم يونج واستخداماتها فى الدراسات الأدبية، بيد أن هذه المحاولات هى محاولات إشكالية أيضاً. ففى كتابها النماذج الأصلية فى الشعر (1934) *Archetypal Patterns in Poetry* - تُرجع بودكين نماذج يونج إلى الفرد، وخاصة فيما يتعلق بالفنان الأصل الذى يحقق ذاته من خلال الفن وذلك نظراً لقدرته على استخدام رموز هذه النماذج الأصلية. أما الفن العظيم، من وجهة نظرها، فهو ذلك الفن الذى يُمكن جمهوره من تحقق مشابه عن طريق تفسير يعتمد على النقص.^(٣٢) وبعيداً عن تلك المغالطة الواضحة والمقصودة لمثل هذه القراءة، يمكننا القول إن مشكلة المفاهيم هنا تتعلق أيضاً بمفهوم الصور الثقافية المتكررة التى ينظر إليها بوصفها حقائق سابقة على الثقافة وممارستها. فهذه "الحقائق" لا يمكن بأية حال أن تتحقق إلا من داخل الثقافة ذاتها، بل إنها تقوم بدور تشكيل ودعم القوة الأيديولوجية للوضع الراهن - كما هو واضح فى المفاهيم الخاصة بتحديد مواقع السلطة والنوع الجنسى - حتى فى الوقت الذى يُفترض فيه أن تقوم بمساءلة هذا الوضع.

ميلانى كلاين (١٨٨٢-١٩٦٠): إعادة تقييم الآخر

تتعلق نظريات كلاين من جسد الأم، وهى لا تتعامل معه بوصفه تجسيدا لعملية الإخصاء، ومن ثمة مجرد تنكير بالقوة الذكورية للأب على النحو الذى شرحه فرويد، ولا ترى أيضاً فى ذلك الجسد رمزاً للنموذج الأصلى للأنثى كما ذهب يونج. فى مقابل ذلك، تقوم كلاين بإعادة تقييم علاقة الأم بالطفل من منظور تجريبي؛ فهى ترى أن الأم تقوم بتوفير الحماية والمثيرات العاطفية لدى طفلها الرضيع إلى جانب الغذاء.^(٣٣) ويمكن فهم آراء كلاين على أنها رفض للنظرة الذكورية للنمو النفسى للطفل والدور المحدود الذى تلعبه النساء فى

^{٣٢} Maud Bodkin, *Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of the Imagination* (London: Oxford University Press, 1934).

^{٣٣} Melanie Klein, 'Some Theoretical Conclusions Regarding the Emotional Life of the Infant and 'On Observing the Behaviour of Young Infants', in Joan Riviere (ed.), *Developments in Psycho-Analysis*, International Psycho-Analytical Library, 43 (London: Hogarth Press, 1970), pp. 198-236 and 237-270.

نظريات فرويد ويونج. بيد أن كلاين ترفض وجود نموذج مثالى بديل، فالعلاقة بين الطفل وأمه علاقة متوترة؛ فهى ترى أن جسد الأم هو الذى يوفر كل ما هو إيجابى للطفل ويؤمنه (وهى الوظيفة التى يمكن تلخيصها فى مفهوم كلاين للثدى "الطيب") ولكنه فى الوقت نفسه يكون مصدرًا للإحباط (متمثلًا فى مفهوم "الثدى الشرير").^(٣٤) وهذا الانشطار بين المثالى ونقيضه لا يمكن رده إلى أثر قانون الأب (كما شرحه فرويد)، أو إلى الابتعاد عن طبيعة غامضة (كما هو الحال عند يونج)، بل هو نتيجة لحضور فعلى للأم.

إن أثر هذا الالتباس حول المصدر الأساسى للإشباع، هو بداية الوعى بذلك الانفصال الذى يصبح شرطاً من شروط التفرد. وهو يواجه الذات التى تبدأ فى التشكل باللباس ليبيدى مهم. يتمثل فى مشاعر الحب والكراهية الموجودة فى آن واحد والتى تتمثل فى جسد الأم. يصبح جسد الأم هدف الطفل فى محاولاته الأولى لفرض سيطرته فى الوقت نفسه الذى يمثل حجر العثرة أمام إدراكه أن لديه قوة كلية خاصة به. ولا تمثل آراء كلاين مجرد نموذج للذات ينافس ما قدمه فرويد ويونج فى هذا النطاق فحسب، بل تشمل آرائها مفهوم "الآخر" والذى يقابل "الموضوع" من حيث كونه الوسيلة المحتملة لإشباع الدفعة الغريزية عند فرويد أو العائق أمام الوصول لحالة التوافق عند يونج. من هنا، ترى كلاين أن طبيعة العلاقة بالموضوع تظل موسومة بذلك الالتباس الذى يحدث منذ التجارب الأولى للطفل فى علاقته بالأم. فهناك عملية تذكر مستمرة تتوق فيها الذات لإعادة التوحد الأول مع الأم فى ذات الوقت الذى تشعر فيه الذات برغبتها فى أن تكون جزءاً من الأم وأن تصبح الأم، وبالتبادل، جزءاً منها. وتسمى كلاين نتائج هذه الرغبات بعمليات الإسقاط projection والاستمماج introjection. وتشرح كلاين أن أثر هذه العمليات اللاشعورية هو إيجاد مكان لتلك العناصر الإشكالية للذات (كونها موطن الرغبات المحبطة جنباً إلى جنب مع الجسد المؤله) ولموضوع الرغبات (متمثلة فى الأم أو فى الموضوعات الجزئية التى قد تكون بديلة لها [كالثدى])، وفى النهاية تقيم هذه الغرائز فى مكان وسط بين الذات والموضوع. وتسمى كلاين هذه

^{٣٤} Melanie Klein, 'Notes on Some Schizoid Mechanisms' (1946), Rivière (ed.), *Developments in Psycho-Analysis*, pp. 292-320 (pp. 297-300).

الموضوعات داخل النفس وبالموضوعات الجزئية part-objects^(٣٥). ففى هذه الحالة اللاشعورية، تتدرب الذات تدريجياً على رفض أو حتى كره هذا "الآخر" الذى يتسبب لها فى الشعور بالإحباط، وهى عملية تعرف بعملية التحقير abjection*. ولا تربط عملية التحقير بين كبت الرغبة وإحداث أمراض عصابية، كما يرى فرويد، بل فى إحداث سلوك عدوانى، مع التأكيد على أنه يتم توجيه جزء من هذه العدوانية إلى الذات نفسها. إن جعل كل شبيه غريب وكل مرغوب مكروه على هذا النحو قد أصبح نموذجاً كان له تأثير واضح فى النقد الأدبى والثقافى حيث خضعت المسلمات التى كانت قائمة على تلك الثنائيات الضدية إلى إعادة النظر.

وبما أن كلاين تُرجع عملية التفرد إلى فترة ما قبل اللغة، يمكننا القول إن آراء كلاين قد ساهمت فى تأسيس ما عرف الآن بالتمييز بين السميوطيقى (أى المجال الذى يكون فيه الطفل فى مراحله الأولى متوحداً مع "الآخر"، أى الأم) والرمزى (حيث يتم انتاج الدلالة من موقع التفرد، وإن بقى فى النهاية، بلا أساس، وحيث الذات هى المفهوم الرئيسى). وتشارك نظريات كلاين فى التحليل النفسى، فى بعض ملامحها، مع بعض خصائص نظرية اللعب عند د.و. وينيكوت D.W Winnicott، خاصة فيما يتعلق "بالموضوعات الانتقالية" transitional objects. هنا يصبح لعب الأدوار وتبادل مواقع الذات والموضوع أساسية فى نمو الذات وفى علاقتها بالبيئة الخارجية.^(٣٦) ورغم أن نظرية اللعب كانت فى أوج انتشارها فى السبعينيات، إلا أننا يمكن أن نرجع أصولها النظرية إلى كتابات ميخائيل باختين الأولى

^{٣٥} لمناقشة العلاقة بين الموضوعات الجزئية والجنون والاكْتئاب انظر/ى:

Klein, 'Notes on Some Schizoid Mechanisms', pp. 298-305. 'A Contribution to the Psychogenesis of Manic-Depressive States' (1934), in Melanie Klein, *Contributions to Psycho-Analysis 1921-1945*, International Psycho-Analytical Library, 34 (London: Hogarth press, 1968), pp. 282-310.

* تعنى كلمة abjection حرفياً السفالة أو الدناءة وهى لفظة تشير إلى الطاقات أو الدوافع الجنسية أو العدوانية المدمرة. أما ما يقابلها فهو "التسامي" الذى يمثل إحدى عمليات التوافق اللاشعورية التى يحاول الفرد من خلالها انتشال دوافعه من مستوى متدنٍ بدائى إلى مستوى راق متحضر. انظر/ى معجم مصطلحات علم النفس، د. فرج عبد القادر طه، ٢٠٠٥ ص ١٢. [المترجمة].

^{٣٦} D.W. Winnicott, *Playing and Reality* (Harmondsworth: Penguin, 1974).

والتي ما تزال واسعة الانتشار، حيث أثرت مفاهيمه، وخاصة ما يتعلق بالعنصر الكرنفالى أو الاحتفالى ومبدأ الحوارية فى علاقتهما بآراء وينيكوت وأيضاً مصطلحاته التي استخدمها منظرو ما بعد البنيوية فى صياغتهم المتعلقة باللعب بالدلالات.

من ناحية أخرى ركزت جوليا كريستيفا Julia Kristeva فى العديد من كتاباتها وخاصة عملها الرائد ثورة اللغة الشعرية (1974) *Revolution in Poetic Language* على الدور الذى تلعبه الدوافع الدنيئة أو الحقيرة فى عملية إنتاج المعنى أو الدلالة. فبدلاً من ربط هذه الدوافع مباشرة باللذة الجسدية، فإن كريستيفا تقوم بتتبع أثارها فى المبادئ المؤسسة للفكر الغربى.

وتوضح كريستيفا كيف يمكن عند قراءة مادية هيجل الجدلية وأتباعه من أمثال هوسيرل Husserl وفريج Frege من منظور فرويدى، تأسيس موقع للذات (وبالتالى موقع نقدي) من خلال النفى. والنتيجة أنه فقط من خلال اقتطاع هذه المادة غير المتجانسة من الذات ورفضها، أى خلق تعارضات، تتمكن هذه النظريات من الوصول إلى مواقع تسميها كريستيفا *thetic* [وهى صفة تشتقها من *thesis* وهى الدعوى فى المصطلح الفلسفى]. بيد أن كريستيفا تقوم بتحديد التمايز بين الرمزى والسميوطيقى حيث تظل العلاقة بينهما مضطربة نظراً لوجود ما تسميه *chora* وهى البربرة أو اللغو الذى يرتبط بالأصوات الأولى للطفل فى مرحلة ما قبل الكلام. وترى كريستيفا أن هذه اللغة تجد صداها فى المجال السميوطيقى الأمومى الذى يقوم بعملية تمزيق *rupture* مستمرة للمجال الرمزى [الأبوي/الذكوري]. من هنا جاء اهتمام كريستيفا المبكر بأعمال باختين وخاصة أفكاره المتعلقة بمبدأ الحوارية ومفهومه عن الكرنفالية حيث يتحد هذان المبدآن مع اهتمامات كريستيفا اللغوية ولاسيما تلك المتعلقة بمادية اللغة وأصواتها وإيقاعاتها وحتى تمثيلاتهما أو ما تسميه هى "التحليل الدلالي" *semanalysis*.^(٣٧) أما كتاب كريستيفا الرغبة واللغة (1977) *Desire in Language* وأيضاً كتاب قوى الرعب (1980) *Powers of Horror* فيمكن اعتبارهما إعادة تقييم

لمفهوم الغرابة المقلقة uncanny عند فرويد، كما يمكن اعتبارهما إعادة قراءة، ولكن بشكل غير مباشر، لآراء يونج عن التفرد وتجليات هذه النظريات فى الثقافة والأدب. وفى مقابل ذلك، نجد أن آراء كريستيفا كانت هى الأخرى هدفاً للانتقاد من قبل ناقدات الحركة النسائية من حيث تفضيلها للجسد الأمومى كمرحلة سابقة لتشكلات الخطاب داخل الثقافة.^(٢٨)

ولقد أشرنا فيما سبق إلى سيكسو كإحدى الداعيات للأخذ بنظريات يونج وكان إسهامها فى إعادة النظر فى تلك الثنائيات المعروفة. ولقد وصل بها الأمر إلى اقتراح نوع من الكتابة تقوم من خلاله بخلخلة التمايز القائم فى ثنائية السيميوطيقى/والرمزى مفضلة على ذلك نوعاً من الأسلوب التدميرى الذى تعرفه "بالكتابة النسائية" *écriture feminine*. بيد أن تحديد أسلوب للكتابة يرتبط بيولوجياً بالجسد الأنثوى هو موضوع إشكالى فى حد ذاته، وخاصة فى ظل نموذج يسعى أساساً إلى تجاوز الثنائيات الضدية؛ إذ إن الأمر قد ينتهى "بالكتابة النسائية"، وهى تحاول رفض هيمنة النموذج الرمزى المُستَلَب وتحديهِ، إلى الانسياق، رغماً عنها، إلى تبنى مفاهيم أبوية رمزية، مع تسليمنا بأن مثل هذه الآراء بطبيعة الحال، شجعت وما زالت تشجع على قراءة الأعمال الأدبية الحداثية من منظور نسوى.

من ناحية أخرى، نجد أن آراء كلاين قد تعرضت لبعض المراجعات الجزرية وذلك على النحو الذى نجده فى كتابات الناقدة لوسى إريجارى Luce Irigaray. فبفضل تكوينها كعالمة لغويات ومحللة نفسية تنتمى لمدرسة لاكان، تسعى إريجارى لتحرير التعريفات الأنثوية من المفاهيم الأبوية التقليدية التى لا تتيح للمرأة التعبير عن ذاتها إلا من خلال لغة ذكورية. وفى سعيها لإيجاد البديل لهذا النموذج، تستخدم إريجارى نموذج كلاين الخاص بالعلاقة بالموضوع Object Relation بشكل راديكالى؛ فعوضاً عن اللجوء إلى التعريفات الذكورية للنساء وتكوينهن الجنسى وعلاقة هذه المفاهيم بعضو الذكورة فى علاقته بالسلطة، فإنها تعتبر انتقاد المرأة لعضو الذكورة شيئاً إيجابياً بدلاً من اعتباره رمزاً للفقد أو النقص.

^{٢٨} See Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (London: Routledge, 1990), pp. 80-81.

فالجسد الأنثوى فى أساسه، فى عرف إريجارى، يتميز بالازدواج كما هو واضح فى تكوين الأعضاء التناسلية للمرأة.

وترى إريجارى فى هذه المسألة حلاً للتعريف التقليدى الموحد للنوع الجنسى؛ من هنا جاء تسمية أحد كتبها "الجنس الذى ليس واحداً".^(٣٩) كما ترى إريجارى أن تلك النظرة تساعد النساء على إقامة حوار مع أنفسهن. وكما هو الحال فى كتابات سيكسو، فإن كتابات إريجارى أثارت عديد من الدراسات التى كانت بمثابة إعادة تقييم للكتابة النسائية ولأساليب الكتابة الراديكالية. ولا يفوتنا هنا الإشارة إلى أن تناول إريجارى للعنصر البيولوجى قد جعلها عرضة للاتهام بانتهاج مذهب جوهرى لا يعير أهمية تذكر للسياق. كما أن هناك مشكلة إضافية تتطوى عليها آراؤها إذ لا يغدو التواصل بين الجنسين، فى نظريتها سوى محاولة كل منهما اكتساب صفات الآخر بدلاً من إقامة حوار مثمر بينهما يُبقى على اختلاف موقع كل منهما.^(٤٠)

چاك لاكان (١٩٠١ - ١٩٨١):

النفس بوصفها نصاً والنص بوصفه نفساً

إن أفضل طريقة لمقاربة أعمال لاكان المعروفة بتعقيدها البالغ، هى فهمها فى علاقتها الواضحة بالتحليل الأدبى، وخاصة إعادة قراءته لنظريات فرويد من خلال النظريات اللغوية لفرديناند دي سوسير. فلقد ذهب سوسير إلى أن اللغة نظام قائم على العلامات التى يتم تمييز

^{٣٩} Luce Irigaray, *The Sex Which is Not One*, trans. Catherine Porter with Carolyn Burke (Ithaca: Cornell University Press, 1985); and *Speculum of the Other Woman*, trans. Gillian C. Gill (Ithaca: Cornell University Press, 1985).

^{٤٠} Luce Irigaray, *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*, trans. Gillian C. Gill (New York: Columbia University Press, 1991), *L'oubli de l'air chez Martin Heidegger* (Paris: Éditions de Minuit, 1983), *Divine Women*, trans. Stephen Muecke (Sidney: Local Consumption, 1986), and *Je, tu, nous: Towards a Culture of Difference*, trans. Alison Martin (New York and London: Routledge, 1993).

بعضها عن بعض عن طريق الاختلاف، لا عن طريق تأكيد معان موجبة وحيدة الجانب.* من هنا تكتسب عناصر اللغة معناها نتيجة علاقتها بعناصر أخرى داخل نسق من العلاقات.^(٤١) أما انعكاس هذه الفكرة على النفس البشرية، فهو يعنى تحولاً جذرياً فى مفهوم المواقع الواضحة والمحددة للشعور واللاشعور، وموقع الهو والأنا والأنا العليا. ويمتد هذا التحول بحيث تغزو مواقع الفرد فى الحياة ومجال النماذج الأصلية هى الأخرى غير محددة المواقع. من هنا يمكننا القول إن نظرية اللغة عند سوسير تعمل على إنتاج نظرية للنفس ترتكز إلى عملية التوحد identification بوصفها نوعاً من إساءة التعرف، وما يلزمها من رغبة لا تجد سبيلها إلى الإشباع فيتم إحباطها.

يرجع لاكان أصل كبت هذه الرغبة فى التوحد إلى ما يسميه "بمرحلة المرأة" وهى تمثل قصة لاكان المعروفة عن استجابة الطفل الصغير الحماسية لصورته المنعكسة فى المرأة.^(٤٢) يرى لاكان أن نظرة الطفل إلى المرأة تجعله يلاحظ أولاً انفصاله عن جسد الأم، ومن ثم وعيه بتحكمه فى جسده، وما يتبع ذلك من قيود تفرض عليه؛ وثانياً، والأهم من ذلك، هو تعرفه على مدى التحريف والتشويه الذى يصيب جسده نتيجة لهذا الانعكاس (فالمرأة تعمل على انعكاس صورته كما تقوم بتسطيحها). وتشير هذه القصة الرمزية إلى أن الذات غير الكاملة تكون فى حالة دائمة من البحث عن التوحد مع "الأنا المثالية"؛ كما أنها تعاني - فى ذات الوقت - من عملية تحريف مستمرة لما تود تعريفه]. ولا تؤدي مثل هذه المحاولات إلى الإحباط فحسب، بل تحاول الذات تجاوز هذا الإحباط عن طريق توليد رغبات تعد بمثابة القوة الدافعة لمحاولة توليد سلسلة من المعانى. فالنص، إذن، هو ذلك الافتقاد للمعنى الكامل والمحدد كما تناولته أمثلة لاكان.

* يلخص سوسير فكرته فى ملاحظته الشهيرة "لا يوجد فى اللغة سوى اختلافات بلا مصطلحات موجبة" (المترجمة).

^{٤١} Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, eds. Charles Bally and Albert Sechehaye with Albert Riedlinger, trans. Roy Harris (London: Duckworth, 1983).

^{٤٢} Jacques Lacan, 'The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience' (1949), *Écrits: A Selection*, trans. Alan Sheridan (London: Tavistock, 1977, pp. 1-7)

من هنا نرى التشابه بين نموذج لاكان في التحليل ونظريات ما بعد البنيوية عن النصية التي ترى أن النصوص قائمة على تفاعل لا ينتهي لدوال لا يمكن أبدًا تثبيتها في معنى واحد. وفي الوقت ذاته، فإن اهتمام لاكان بالبعد المرئي في نظريته - متمثلًا في تركيزه على النظرة كعنصر مؤسس في عمليات التعرف أو عمليات إساءة التعرف misrecognition [فكرته الخاصة بالنظر إلى المرأة] قد ألهمت نظريات الفنون البصرية والفيلم السينمائي. (٤٣)

ويستخدم لاكان لفظًا رمزيًا يمكننا من خلاله فهم السبب وراء حتمية عدم ثبات الدلالة لديه، كما يعد دليلًا على ما يدين به لنظريات فرويد في التحليل النفسي. ويتعلق هذا اللفظ بتعبير "اسم الأب" nom/du père؛ (يلعب لاكان على التشابه في نطق كلمتي nom أي "اسم" و non أي "لا" في اللغة الفرنسية) (٤٤) فيرى في هذا التعبير إشارة إلى "القانون" الناتج عن الرفض الإيجابي لعضو الذكورة وسلطته. ولقد رأينا كيف تتعامل نظرية "أويب" عند فرويد، وما يتبعها من مشاعر قلق الإخصاء وحسد القضيب، مع العضو الذكري بوصفه عضوًا جسديًا حقيقيًا: فهو العضو الذي يعتبره الطفل الذكر جزءًا منه كما يعتبره رمزًا لسلطة الأب؛ في حين يرى الطفل في غياب هذا العضو عند الأم أو الأخوات شيئًا صادمًا. وفي المقابل، نجد أن لاكان ينظر إلى القضيب بوصفه رمزًا لعضوًا جسديًا، فهو الدال المتميز objet grand ومن ثمة يعتبره لاكان الأساس الذي تقوم عليه الدلالة المتناقضة: "إن القضيب هو الدال المتميز الذي يساعد كل الدوال على تحقيق الوحدة مع مدلولاتها التي يشترط لوجودها وجود هذا الدال". (٤٥)

^{٤٣} انظر/ى:

Ernst Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation* (London: Phaidon, 1977); Christian Merz, *Psychoanalysis and Cinema: The Imaginary Signifier* (1977), trans. Celia Britton, Annwyl Williams, Ben Brewster and Alfred Guzetti (London and Basingstoke: Macmillan, 1990); Peter Fuller, *Art and Psychoanalysis* (London: Writers and Readers, 1980); Jacqueline Rose, *Sexuality in the Field of Vision* (London: Verso, 1986); and Laura Mulvey, *Visual and Other Pleasures* (Bloomington: Indiana University Press, 1989).

Jacques Lacan, "The Function and the Field of Speech and Language in Psychonalysis" *Écrits*, pp. 30 – 113 (p.67). ^{٤٤}

Jaques Lacan, 'The Signification of the Phallus', *Écrits*, pp. 281-291 (P. 285). ^{٤٥}

ومن هنا تمثل الأنا (وهي مفهوم أساسي في نظريات فرويد عن التوتر، وهي المثال في مفهوم يونج عن التفرد) وهما موجعا في نظر لاكان. وفي شكل هجوم لاذع يعيد لاكان صياغة عبارة فرويد "حيث كانت الهو، ستكون الأنا"، واضعا في الاعتبار كونها ضرورة ثقافية لا فردية، لتصبح هذه المقولة بما لا يخلو من مفارقة: "إن من واجبي أن أصبح موجودا"^(٤٦). وترى مود إلمان Maud Elmann في رفض لاكان للأنا المثالية (وما يتضمنه ذلك من رفض لمجال له شعبيته الواسعة، وهو "علم النفس القائم على الأنا") هجوماً على "الإخفاق التام لأحد التقاليد الإنسانية النزعة المرتكزة على مقولة سقراط: "اعرف نفسك".^(٤٧) فإذا كانت نظريات لاكان الخاصة بإساءة التعرف misrecognition أو غياب الذوات الموحدة وما يتبعها من غياب أي معانٍ ثابتة تدين بالفضل في مجملها لأعمال فرويد من ناحية، ونظريات ما بعد البنيوية، خاصة في تقبل أصحابها لفكرة وجود سلسلة دوال لانهائية من ناحية أخرى، فهناك ثمة إشكالية في مفاهيم لاكان التي نعتبرها شبه غامضة أو غيبية في جوهرها. لقد هاجمت ناقدات الحركة النسائية، وكن محقات في ذلك، اهتمام لاكان المفرط بالعضو الذكري.^(٤٨) فيما انتقد دريدا مفهوم لاكان عن "الموضوع الكبير أ" object grand a بأبعاده الميتافيزيقية وما يفترضه من إشكاليات تتعلق بوجود الذات.^(٤٩)

يرى لاكان أن الغياب الدائم للقضييب [كما رأينا في فكرة محو اسم الأب] واستبصار هذا الغياب أو النقص يعملان على توليد الرغبة، ومن هنا يولد النص. فإذا كانت هذه النظرية

^{٤٦} Jacques Lacan, 'The Freudian Thing, or the Meaning of the Return to Freud in Psychoanalysis', *Écrits*, pp. 114 – 145 (pp. 128 – 129)

^{٤٧} 'Introduction', in Maud Ellmann (ed.), *Psychoanalytic Literary Criticism*, Longman Critical Readers Series (London and New York: Longman, 1994), pp. 1-35 (p.2).

^{٤٨} See Elizabeth Grosz, Jacques Lacan: *A feminist Introduction* (London: Routledge, 1990), pp. 50-51; Juliet Mitchell and Jacqueline Rose (eds.), *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the École Freudienne* (London: Macmillan, 1982), pp. 1-57.

^{٤٩} Jacques Derrida, *Positions*, trans. Alan Bass (London: Athlone, 1981), pp. 108-109. Lacan's, Derrida's and Barbara Johnson's positions concerning Lacan's seminar on Poe's 'Purloined Letter' are published as *The Purloined Poe: Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*, eds. John P. Muller and William J. Richardson (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1988).

حقيقة شكلاً من أشكال تحرير علم اللغويات في فكر فرويد، كما يرى فريديريك جيمسون Fredric Jameson،^(٥٠) فهي تمثل في نهاية المطاف، مأزقاً لمفهوم النصية. يتمثل هذا المأزق في أن ترجمة هذا النقص أو الرغبة إلى نوع من النصية التي تتكشف عن وحدة وتناغم كلي مصدره إسقاط هذا الغياب أو النقص في الموضوع الكبير أ على مواضيع صغرى متعددة، أي على دوال تكون أية محاولة لإيجاد معان لها أمراً محكوماً عليه بالفشل. فهذه الدوال تصدر في نهاية المطاف عن نظرة رغبة ومكبوتة في آن "للذات" غير المكتملة تعكسها على "موضوع" يبادلها هذه النظرة والرغبة.^(٥١) وتمثل هذه الفكرة مفهوم استدعاء الذات [وتحديد مركزها داخل النظام الرمزي] الذي يربط نظرية لاكان بالنظريات الأيديولوجية للمفكر الماركسي لوى ألتوسير Louis Althusser الذي يتحدث عن استدعاء الذات بواسطة أجهزة الدولة الأيديولوجية.^(٥٢)

وعلى المستوى الظاهري، يبدو وكأن لاكان يرفض كلاً من النظام "الخيالي" و"الرمزي" من خلال مقابليتهما بما يسميه الواقعي The Real. وهذا الواقعي لا يمثل في واقع الأمر - حقيقة ما، ولا هو الحقيقة الموضوعية الإمبريقية، بل هو مجموعة الانشطارات ruptures التي تحدث على مستوى التمثيل حيث استحالة وصف أو تمثيل هذا الواقعي. ومن هنا يمكننا أن نرى العلاقة الظاهرية بين نظرية لاكان والسجال الأدبي حول نظرية المحاكاة mimesis أو الواقعية في الأدب؛ وكلها محاولات تمثل استراتيجيات للتحكم في الواقع خارج نطاق النصية وهو أمر محكوم عليه بالفشل بدون شك. ويرى لاكان أن إخفاق ذلك اللقاء

^{٥٠} Fredric Jameson, 'Imaginary and Symbolic in Lacan: Marxism, Psychoanalytic Criticism, and the Problem of the Subject', in felman (ed.), *Literature and Psychoanalysis*, pp. 338-395 (pp. 386-387).

^{٥١} Jacques Lacan, 'Of the Gaze as *objet petit a*', in *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, trans. Alan Sheridan, ed. Jacques-Alain Miller (New York and London: Norton, 1978), pp. 65-119.

^{٥٢} Louis Althusser, 'Freud and Lacan', in *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. Ben Brewster (London: New Left Books, 1971), pp. 88-108.

بالواقعي هو مصدر من مصادر الصدمات^(٥٣) بيد أن لاكان يرى في هذه الصدمات أساساً للجانب الإبداعي في النظرية الأدبية.

وبدلاً من أن يربط لاكان "الرمزي" بالفشل في إيجاد أي معنى - ويتمثل ذلك في غياب القضيب أولاً ثم في النفي الناتج عن كلمة "لا" [الموجهة للأب]، وفي التشكك الديني أو في وجود التابو المرتبط باسم الأب - نجده في نهاية المطاف يحول الرمزي إلى المجال الوحيد للدلالة. ويؤكد ذلك استخدامه البارع للمصطلحات والمفاهيم لتحل محل هذا النقص، وأيضاً استخدامه لأكثر الرموز تجريداً، ألا وهي رموز الجبر.^(٥٤) أما فيما يتعلق بالعلاقة بين الأدب والتحليل النفسي، فإن نظريات لاكان تعمل على انفصال كل من المجالين مفضلة، في النهاية، التركيز على موضوع النصية والدلالة بدلاً من دراسة النفس.

وبالرغم أن مثل هذه الاعتبارات لا تمثل مشكلة خاصة لنقاد ما بعد البنيوية الذين يشعرون بشيء من عدم الارتياح لاستخدام مبدأ إحالة النصوص إلى شيء خارجها (كالنفس مثلاً)، فإن هذه المفاهيم تمثل تهديداً لمشروع لاكان نفسه؛ إذ تتأى بالتحليل النفسي باعتباره حقلاً معرفياً يتحاور مع فروع أخرى من المعرفة وتهدد بتحويل بعض أشكال النقد الأدبي لدى لاكان إلى متاهة بنيوية من النصوص تركز على مفهوم النصية وما ينطوي عليه ذلك من تكرار ظواهر نقدية مماثلة لما يفعله أرباب النقد الجديد في إصرارهم على التركيز على النص الأدبي كبناء فني قائم بذاته، وهو ما يتعارض مع إصرار لاكان على النظر إلى النصوص الأدبية بوصفها معاني لا محدودة نظراً لصيرورتها ونهاياتها المفتوحة.^(٥٥) ولتفادي مثل هذا التناقض، نجد أن بعض أتباع لاكان ابتعدوا في تحليلاتهم الأدبية عن أي أسئلة تتعلق بالذات. فنذكر، على سبيل المثال، كتاب كاثرين بلزي Catherine Belsey الرغبة: قصص

^{٥٣} Lacan, "Of the Gaze", pp. 69-70.

^{٥٤} Jacques Alain-Miller, 'Action de la structure', in *Cahiers pour l'analyse* 9 (Paris: Graphe, 1968), pp. 96-97; quoted in Slavoj Žižek, 'Two Ways to Avoid the Real of Desire', in Ellmann (ed.), *Psychoanalytic Literary Criticism*, pp. 105-127 (p. III).

^{٥٥} لمقاربة أكثر عمقا انظر/ي:

James M. Mellard, *Using Lacan, Reading Fiction* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1992); Robert Con Davis (ed.), *The Fictional Father: Lacanian Readings of the Text* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1981).

الحب فى الثقافة الغربية *Desire: Love Stories in Western Culture* حيث تستخدم مصطلحات لاكان، لا بغرض دراسة الذوات بل من أجل تحليل الوضع الثقافى للعلاقات الإنسانية وفشلها فى الثقافة الغربية (وتعنى "الثقافة الغربية" التقاليد البريطانية والفرنسية على وجه التحديد).^(٥٦)

التحليل النفسى من وجهات نظر التفكيكية

فى الوقت الذى تقوم جلّ مقاربات التحليل النفسى التى تعرضنا لها فيما سبق على سبر أغوار النفس، وتجليات النفس البشرية ومرادفاتها المفترضة فى النصوص بل وتحريفها أيضاً، إلا أن الدراسات التى تناولت التحليل النفسى فى علاقته بخاصية النصية تعتبر ظاهرة حديثة إلى حد ما. فقد قامت شوشانا فيلمان Shoshana Felman وجيفرى هارتمان Geoffrey Hartman بمراجعة مجموعة كتابات مهدت الطريق وركزت الضوء على التحليل النفسى بوصفه نصاً إبداعياً. وهى مسألة ظلت مضمرة فى تاريخ نظرية التحليل النفسى وتطبيقاته حتى عهد قريب. وهناك بعض المحاولات الرائدة من حيث استخدامها لأساليب الكتابة الأدبية كأدوات للتحليل النفسى نذكر منها منشورات الدراسات الفرنسية لجامعة ييل *The Yale French Studies* والتى خصصت عددها عام 1970 لموضوع الأدب والتحليل النفسى *Literature and Psychoanalysis* ثم نشر عدد عام 1978 بعنوان التحليل الأدبى وموضوع النص *Psychoanalysis and the Question of Text*، ومن هنا يمكن النظر إلى هذه الدراسات باعتبارها محاولة رد اعتبار - ولو جزئياً - لجانب من جوانب دراسات التحليل النفسى فى علاقته بالأدب وسد ثغرة فيه تتعلق بإشكالية فرض الفصل التعسفى بين الشكل والمضمون، وتفضيل المضمون على الشكل غالباً.^(٥٧) ويعتبر كتاب باربرا جونسون Barbara Johnson الاختلاف النقدي *The Critical Difference*

^{٥٦} Catherine Belsey, *Desire: Love Stories in Western Culture* (Oxford: Blackwell, 1994).

^{٥٧} Felman (ed.), *Literature and Psychoanalysis*; Geoffrey Hartman (ed.), *Psychoanalysis and the Question of the Text: Selected Papers from the English Institute, 1976-77* (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1978).

(1980) خطوة مهمة على طريق دمج النزعة التفكيكية في الأدب والتحليل النفسي وذلك عن طريق مفهوم "النصية"^(٥٨). بيد أن هناك نوعاً من التطرف في هذه الممارسة النقدية نجده في أعمال نيكولاس أبراهام Nicholas Abraham وماريا توروك Maria Torok، كما أشرنا سابقاً، وخاصة في إعادة قراءتهما لتحليل فرويد لقصة "الرجل الذئب" واهتمامهما الخاص بفكرة "الكلمة السحرية". إن مقارنة توروك وإبراهام لأعمال فرويد، والتي يمكن وصفها بالمشفرة، تشارك تحليل دريدا للنظرية الفرويدية في تزامنها وفي حقيقة هذا التحليل الإشكالي. ولقد أوضح دريدا في عدة مقالات فضل التحليل النفسي على التفكيكية، فيما انتقد ما اعتبره تورط التحليل النفسي في انطولوجيات مغمورة.^(٥٩) ومن المقالات التي تناولت هذه الموضوعات نذكر: "فرويد ومشهد الكتابة" (1967) *Freud and the Scene of Writing*، ومقال "النفس: اختلاق الآخر" (1987) *Psyche: Inventions of the Other* والدليل على أن دريدا نفسه لم ينس فرويد هو ما يشير إليه هذا العنوان الماكر لإحدى مقالاته: "دعونا لا ننسى: التحليل النفسي" *Let us Not Forget: Psychoanalysis*. أضف إلى ذلك، إحيائه مفهوم فرويد عن الغرابة المقلقة، وربط هذا المفهوم بما اعتبره فشلاً واضحاً للاشتراكية كما أوضح في كتابه أشباح ماركس *Specters of Marx*.^(٦٠)

وفيما يتعلق باشتباك الدراسات الأدبية مع نظريات التحليل النفسي، وباستعادة الأحداث، يمكننا القول إن باب النقاش انفتح مجدداً بعد أن كان شبه مغلق على اتجاهين أحدهما بنيوي والآخر يرتبط بسيرة الكاتب، وذلك على النحو الذي جاء في عدد ١٩٨٠ من

^{٥٨} Barbara Johnson, *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980).

^{٥٩} Jacques Derrida, 'Freud and the Scene of Writing', *Writing and Difference*, trans. Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1978); 'The Purveyor of Truth', *Yale French Studies* 52 (1975), pp. 31-113; 'Psyche: Inventions of the Other', trans. Catherine Porter, in *Reading Paul de Man Reading*, eds. Wlad Godzich and Lindsay Waters (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), pp. 25-65.

^{٦٠} Jacques Derrida, 'Let Us Not Forget Psychoanalysis', *Oxford Literary Review* 12. 1-2 (1990), pp. 3-7; and *Specters of Marx: the State of the Debt, The Work of Mourning and the New International*, trans. Peggy Kamuf (New York: Routledge, 1994). See also Peter Buse and Andrew Stott (eds.), *Ghosts: Deconstruction, Psychoanalysis, History* (Basingstoke: Macmillan, 1999).

مجلة نيو لىترارى هلىستورى *New Literary History* الذى جاء بعنوان "علم النفس والألب" *Psychology and Literature* وتبعه عدد آخر خاص بالموضوع ظهر فى مجلة أكسفورد لىترارى رىفىو *The Oxford Literary Review* (1990)^(١١). وسوف يجد القارئ فى نهاية المقال قائمة بأسماء المراجع التى ظهرت حول هذه الموضوع خلال تلك الفترة وإلى الآن (*). وإن دلّ هذا الجهد المستمر فى اتجاه إعادة تقييم المواقف النقدية المختلفة على شىء فإنما يدل على حقيقة أن التحليل النفسى ظل بمثابة حجر العثرة أو نقطة الخلاف الرئيسية فى النظرية الأدبية والثقافية فى نهاية القرن العشرين. بيد أن هذه القراءات النقدية تشير إلى إمكانيات التحليل النفسى فى القيام بدور حلقة الوصل اللازمة والأساسية بين النظريات المتباينة فى الاتجاهات التفكيكية. فىمكن أن يقوم بدور التذكير بترجمة النظريات الأدبية والثقافية وتحولاتها المتواصلة وكذلك التعبير عن رغباتها الصريحة والمتضمنة، وبتوتراتها المستمرة وإحباطاتها. ولكن نظراً لطبيعة تكوين التحليل النفسى بوصفه موضوعاً للبحث النقدى - ولو بشكل جزئى - فلقد استطاع هذا الحقل المعرفى أن يتجنب إملاء ما لا داعى له من الانسجام أو التجانس، وهو ما كان فىمكن أن يحوله إلى نظرية شاملة، وهو أمر لم يسع له التحليل النفسى على الإطلاق منذ بدايته.

^{١١} انظر/ى العدد الخاص من:

New Literary History 12.1 (1980), *Psychology and Literature: Some Contemporary Directions*: and Nicholas Royle and Ann Wordsworth (eds.), *Psychoanalysis and Literature: New Work*, special edition of *The Oxford Literary Review* 12, 1-2 (1990).

(*) انظر/ى القائمة فى نهاية الكتاب

النوع والتكوين الجنسى

تاريخ النقد النسوي

بقلم كريستا نلوف

ترجمة: فاتن مرسى

ظهر مصطلح "النسوية" أول ما ظهر في اللغة الإنجليزية في التسعينيات من القرن التاسع عشر، وهي لحظة تاريخية مهمة ألحّت فيها الحاجة لإيجاد تسمية للحركة النسائية التي كانت تشهد تألقاً وشعبية لم تشهدهما من قبل. جمعت الحركة في أواخر القرن التاسع عشر عدة نساء على اختلاف انتماءاتهن وخلفياتهن الطبقية والاجتماعية. ورغم أن هذا الحماس الأول قد أصابه الفتور، ووجدت كثيرات من المنخرطات في الحركة أن مصالحهن أهملت نتيجة لسياسات رائدات الحركة آنذاك، إلا أن النسوية استطاعت أن تفرض نفسها كحركة اجتماعية. ورغم أن النسوية قد شهدت مؤخراً تحولاً مخالفاً لاعتبار "النساء" فئة متجانسة مع التأكيد على خطأ إسقاط الخصائص المميزة للمجموعات المختلفة من النساء، فالوضع كان مختلفاً في نهاية القرن التاسع عشر، إذ كان التضامن مع النساء باختلاف قومياتهن أو طبقاتهن شيئاً جديداً بحيث أصبح مجرد كونهن نساء بمثابة عامل مشترك ساهم في تجاوز أى اختلافات بينهن. كانت ظروف عمل الطبقة العاملة النسائية مزرية إلى الحد الذى جعل الصراع من أجل تحسين هذه الأوضاع على قائمة أهداف الحركة. فعلى سبيل المثال كان يُطلب إلى النساء الحوامل العمل حتى آخر يوم قبل الوضع وفى بعض الأحيان كانت بعض العاملات يلدن فى المصنع. ومثل أية حركة ذات توجه سياسى، تعيّن على الحركات النسائية على اختلاف مشاربها، التصدى لمظاهر الظلم الاجتماعى الكبير الذى تتعرض له النساء فى حياتهن اليومية أولاً وقبل الالتفات إلى مسألة الحقوق المتساوية بين أعضاء هذه الحركات.^(١)

(١) للإطلاع على إدانة الإشتراكيين لاستغلال النساء العاملات فى القرن التاسع عشر انظر/ى:

Lise Vogel, *Marxism and the Oppression of Women: Toward a Unitary Theory* (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1983) pp. 41-92. See also Sheila Rowbotham, *Hidden From History; 300 Years of Women's Oppression and the Fight Against it* (London: Pluto Press, 1977).

ركزت الكتابات النظرية المنشغلة بمطالب النساء وحقوقهن على قضية التمثيل؛ فأعربت عن احتجاجها على حرمان المرأة من حقوقها السياسية، فى الوقت نفسه الذى تحدث فيه القوة الخادعة للأدب فى نشر أفكار تحط من شأن المرأة. يتعرض هذا الفصل لتطور النقد النسوى فى القرن العشرين، ونبدأ بعرض للموجة الأولى للحركة النسوية فى أوائل القرن العشرين ثم نقدم عرضاً للموجة الثانية مع التركيز على أوجه النقد المختلفة لمظاهر القمع الذى تتعرض له النساء.

الموجة الأولى للحركة النسائية

لم يكن النضال من أجل حقوق المرأة بأية حال ظاهرة جديدة فى أواخر القرن التاسع عشر. وكما تشير كتابات عدد لا يحصى من الكاتبات اللاتى تعرضن للإقصاء من التاريخ الرسمى المنحاز للرجل لفترات طويلة، فإن هناك تقليدًا قديمًا فى الكتابة النسائية مناهض لاعتبار المرأة فى مرتبة أدنى من الرجل جسديًا وأخلاقيًا وعقليًا. وعلى هذا يمكن القول إن النساء كن دائمًا يعترض على الظلم الذى تتعرض له نتيجة لهذه التفرقة الجنسية. وفى إنجلترا على سبيل المثال، يمكننا أن نذكر ماري إستيل Mary Estell ومارى ولستونكرافت Mary Wollstoncraft كإسمين بارزين فى نهاية القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر تبعًا، بكتابتهما التى قدمت من خلالها دراسات عميقة عن ازدواجية معايير الفضيلة التقليدية آنذاك.^(٢) إن هاتين الكاتبتين من أشهر الكاتبات فى هذا المجال، ولكنهما ليستا بأية حال المفكرات الأوليات اللاتى ناقشن تعريف مفهوم الأنوثة وما يرتبط بهذا التعريف من معايير تعكس الرغبة فى تكريس وضع المرأة التابع، ونظرن إلى الدور الذى يلعبه تعليم المرأة فى تبنيها هى نفسها تلك النظرة التى ترى النساء أدنى بالفطرة من الرجل.

(٢) انظر/ى:

Mary Astell, *Political Writings*, ed. Patricia Springborg (Cambridge University Press, 1996) and Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman* (Harmondsworth: Penguin, 1975)

تضمنت الحركة النسوية في بدايات القرن العشرين، فضلاً عما استفادته من إنجازات المفكرات والناشطات الأوليات، عنصراً جديداً، ألا وهو التحليل النظري لوضع المرأة في المجتمع. ويمكننا أن نشير هنا إلى كتاب تشارلوت بيركنز جيلمان Charlotte Perkins Gilman *النساء والاقتصاد (1898)* وكتاب أوليف شراينر Olive Shreiner *المرأة والعمل Woman and Labour*، وهي كتابات ارتبطت بالحملات السياسية الواسعة الداعية إلى حق المرأة في التصويت، وفي التملك، وفي تشريعات أكثر عدلاً بالنسبة للطلاق، وفي فرص متساوية مع الرجل في التعليم، والثقافة والفنون، والعلوم والعمل.^(٣) ولم تكتف أوليف شراينر بكشف الظلم الواقع على النساء نتيجة تبعيتهن الاقتصادية، بل تعدت ذلك إلى توضيح العلاقة بين التفرقة الجنسية والقمع الاقتصادي، مما أدى بها إلى أن تطالب باعتراف المجتمع بما للمرأة من دور وقيمة متساوية كمنتجة اجتماعية واقتصادية. وتشير شراينر إلى امتلاك المرأة مهارة كتابة دراسات اجتماعية حتى بدون أن تكون قد حصلت على أي تدريب عملي في هذا المجال، وهي بذلك تؤكد أحقية الاعتراف بأهمية التجديد الذي أحدثته دراسات المرأة في نقد المجتمع والأيدولوجية. ولقد كان للحملات التي تبنتها الحركة النسائية أصداً واسعة لدى الرأي العام في معظم الدول الغربية في القرن التاسع عشر.^(٤) وكان لانتصار النساء أخيراً في انتزاع حقهن في التملك عام 1880 أثره في وعيهم بقدرتهن على إحداث بعض التقدم الملحوظ في مجال تغيير القوانين، كما ساهم في تشجيعهن على اتخاذ خطوات أبعد في عملهن لتحقيق العدالة الجنسية، وكانت المساواة هي الهدف الأساسي في تلك الفترة. أما بالنسبة للموجة الثانية للحركة النسوية والتي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، فكانت مسألة الاختلاف هي الصيغة التي أقيمت على أساسها المطالب السياسية للحركة، في حين ركزت الناشطات في أوائل القرن العشرين على مسألة التشابه بين الجنسين مما أثر على سياسة الحركة التي اعتمدت على قضية المساواة القانونية والسياسية.

^(٣) بشأن مسعى النساء للاعتراف بحقوقهن، أنظر/ى المقالات المنشورة في:

Miriam Schneir (ed.), *The Vintage Book of Historical Feminism* (London: Vintage, 1996).

^(٤) Sheila Rowbotham, *Women in Movement: Feminism and Social Action* (London: Routledge, 1992).

والملاحظ أن تبني الحركة النسوية في أوائل القرن العشرين قضية تمكين النساء من العمل في المجال المهني وجعل هذا المطلب من أولوياتها، أضفى على الحركة توجّهاً يربطها بالطبقة الوسطى البيضاء. وكان النقاش الدائر آنذاك حول حق المرأة في أن يكون لديها عمل مهني يعكس نضال نساء الطبقة الوسطى للدخول إلى عالم الرجال ومساواتهن بهم، كما يعكس أولوية المنبر السياسي بصفته المكان الأمثل للدفاع عن مصالحهن. لم تكن ظاهرة النساء العاملات ظاهرة جديدة إذ اعتادت المرأة العاملة والمرأة "الملونة" على الخروج من المنزل للعمل كخادمة منذ فترة طويلة، وعملت النساء أيضاً في الحقول، كما أن القوى العاملة في المصانع منذ بدايات القرن التاسع عشر كانت تتألف من نسبة لا بأس بها من النساء. ولقد شهدت نهاية القرن التاسع عشر ارتفاعاً ملحوظاً في عدد العاملات غير المتزوجات. ومما زاد من مشاعر السخط في عديد من المجتمعات الأوروبية في القرن التاسع عشر، غلبة عدد النساء على الرجال، فضلاً عن أن أكثر من نصف السكان - أي النساء - لم يكن يتمتع بأية حقوق مدنية إلا في حدود ما يحصل عليه نتيجة لقراءة ما تربطه بالرجال. وفي بريطانيا، على سبيل المثال، نجد أن بعض النساء (من تزيد أعمارهن عن الثلاثين ولهن مكانة اقتصادية ما)، قد منح حق التصويت عام ١٩١٨ وكان ذلك مكافأة للمرأة على الخدمات التي قدمتها أثناء الحرب، بيد أن مثل هذه المزايا المحدودة قد سحبت بعد عشر سنوات^(٥).

ونظراً للهجوم المستمر على عدم المساواة الصارخة في تعليم الفتيات والأولاد، فلا غرابة أن يبدأ كتاب فرجينيا وولف العظيم غرفة خاصة بالمرء *A Room of One's Own* (1928) بالوصف الشهير لحالة المرأة من حيث منعها من دخول المكتبات والجامعات. وتؤكد وولف أن استمرار تجربة إقصاء المرأة عن المؤسسات الأكاديمية والتربوية من ناحية، وتبعيتها الاقتصادية من ناحية أخرى، هي أمثلة على إضعاف الروح المعنوية للنساء بشكل منهجي. وتهاجم وولف فقر النساء، بدون هوادة، وتوضح أن المرأة، حتى عندما أتيح لها حق الملكية، لم تحصل إلا على جزء ضئيل من الثروة التي تخولها لها طبقته الاجتماعية. وعلى الرغم من أن تناولها لأوضاع الاقتصادية للنساء يركز على البعد الطبقي، إلا أن وولف ترى

(٥) (Diane Atkinson, *The Suffragettes in Pictures* (Stroud: Sutton Publishing, 1996).

أن هذه الأوضاع الاقتصادية هى من العوامل الرئيسية فى تكريس الصورة الشائعة عن دونية المرأة. قدمت وولف مقترحات عملية بخصوص تأسيس كليات جامعية للنساء، وتأسيس صحافة نسائية بل وأحزاب نسائية، كما ساهمت فى صياغة مطالب حقيقية ولموسة بشأن الحد الأدنى لأجور النساء ورواتب تقاعدهن، كما يتضح فى كتابها *ثلاثة جنيهات* (1930) *Three Guineas*؛ كانت وولف ملتزمة بالسلام، لا تكثر بالتكريم الرسمى. وتذهب وولف إلى أن المرأة كنوع له هويته الاجتماعية لم تُعرَف إلا بوصفها نقيض الذكورة التى كانت دائماً محط الاهتمام. وترى وولف أن النساء يقمن مقام النظارات المكبرة التى تعمل على تكبير أو مبالغة الدور الذى يقوم به الرجال المنشغلون بالحروب، كما ترى أن القيم البطولية التى يزخر بها التاريخ التقليدى، تفضح النزعة الشائعة التى تحط من قيمة تجارب الكاتبات وعملهن. وأخيراً تفترض وولف وجود "جملة نسائية" إذ تعتقد أن النساء يسجلن التجارب ويعبرن عنها بشكل يختلف عن الرجال، ما يجعلها تتادى بمراجعة المعايير التى يتم على أساسها إعادة تقييم التجربة النسائية فى مجال الإبداع.

ولقد انتهجت وولف منهجاً عملياً فى مجال تقييم أدوار النوع gender roles وعبرت عن آرائها بأسلوب من شأنه أن يقوّض إمكانية الوصول إلى آراء ثابتة وقطعية وهو ما يتسم به التناول الذكورى للنظرية - أو ما تصفه الناقدة توريل موى Toril Moi "بأسلوبها التفكيكى فى الكتابة"^(٦). فى مقابل ذلك نجد أن سيمون دو بوفوار Simone de Beauvoir وهى من أهم المفكرات اللائى أثرن فى الحركة النسائية فى النصف الثانى من القرن العشرين، تناقش موضوع معنى اختلاف النوع من الناحية النظرية فى كتابها "الجنس الثانى" (1949) *The Second Sex* حيث تقول قولها الشهير: "إن المرأة لا تخلق أنثى بل تصبح أنثى"^(٧) كما أنها تميز بين "الجنس" sex والنوع gender. إن سؤال دو بوفوار الفلسفى حول

^(٦) Toril Moi, *Sexual/ Textual Politics: Feminist Literary Theory* (London: Methuen, 1985), p. 9.

^(٧) Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, trans. H. M. Parshley (Harmondsworth: Penguin, 1953), p. 295;

نشر الكتاب فى أصله الفرنسى عام 1949 تحت عنوان: *Le deuxieme sexe*

الفروق المسلّم بها بين "الذكر" و"الأنثى" يؤدى بها إلى اكتشاف أن الرجل هو "الأصل الإيجابى" أما المرأة فهي "الآخر" السلبى و(الأقل أهمية) والذى يأتى لاحقاً. تقدم دوبوفوار نقداً للفكر الغربى الذى تعيب عليه حتميته البيولوجية، ففى رأيها أن مسئولية العناصر البيولوجية فى اختلاف النوع ليست سوى مسئولية غير مباشرة، أما المسئولية الأساسية فترجع إلى الثقافة وبرنامجها الأيديولوجى.

الموجة الثانية للحركة النسوية

كان التحليل المفصل لمسألة "الاختلاف" فى مظاهرها اليومية، وفى المجالين العام والخاص من أهم أهداف الموجة الثانية للحركة النسائية. ولقد كان رفع الشعارات العاطفية مثل "ما هو شخصى سياسى" أو "فى أخوة النساء قوة" وسيلة من وسائل كشف منطق التفرقة بين الجنسين الكامن وراء الفصل بين القضايا العامة الأكثر أهمية والمسائل الخاصة أو الأسرية الثانوية. فعندما نجحت ناشطات الحركة النسوية فى كسر الحاجز بين الخاص والعام، ظهرت على السطح بعض القضايا مثل العنف الأسرى والاستغلال الجنسى للأطفال. لقد شاهدنا إقامة مراكز مساعدة النساء اللاتى يتعرضن للاغتصاب أو مراكز إيواء للسيدات، كما شاهدنا الهجوم على البورنوجرافيا من منطلق أنها تروج صوراً منفرة للمرأة إذ تدعى أنها تستمتع بدور الضحية السلبية فى العدوان الجنسى الذى يمارسه الرجل عليها. و تصدرت فى جدول أعمال الحركة النسائية قضايا محاربة العنف الموجه ضد المرأة، والعمل من أجل إيجاد مراكز رعاية للأطفال، وإجهاض المرأة إذا أرادت، وحماية المرأة من التحرش الجنسى أو أى شكل من أشكال التمييز الجنسى. أضف إلى ذلك أن حركة تحرر النساء قد بدأت فى طرح بعض القضايا الشائكة مثل اغتصاب الزوجات ومن ثم احتجاج الحركة على الثقافة التى تعطى للرجل الحق فى انتهاك جسد المرأة بدون أية عوائق.

أما مفهوم "الأسرة" - وهو من المكونات الرئيسية فى الثقافة الأوروبية حيث يأخذ شكل الأسرة النوواة - فقد تعرض للهجوم من منطلق أنه يعوق المساعى الجديدة لبلورة مفهوم الهوية الاجتماعية للنوع gender identity. ولما كانت كل هذه القضايا تعتمد - بشكل أو

بآخر - على الاختلاف الجسدى واستغلال الثقافة لمزاعمها عن هذا الاختلاف للدفاع عن تقسيم العمل داخل المجتمع على أساس النوع، كان من الضرورى كشف أن معايير هذا الاختلاف المزعوم ليست سوى أشكال من الخطاب [الذى تكوّنهُ المصالح وصراع القوى]. كما كان من الضرورى أيضا كشف الدور الذى لعبته الأزياء والتمثيل الأدبى فى تأكيد هذه "الحقائق البيولوجية"، وكشف أن السبب فى القيمة المُبالغ فيها لهذه "الحقائق" هو أهمية موقعها الرمزى، لا الضرورة البيولوجية.

تعددت الانتماءات المهنية لكاتبات الحركة النسائية فى الستينيات والسبعينيات: من الصحافة إلى العلوم الاجتماعية وعلم اللغة والإعلام والفنون. وعملت الكثيرات منهن على هامش التخصصات الدراسية التقليدية أو المتعارف عليها، وكان لاهتماماتهن السياسية المشتركة الفضل فى إحداث نوع من تضافر فروع البحث العلمى التى مازالت تتسم بها الدراسات النسائية. وكانت لدراسة الأدب من منظور نسوى عدة أهداف منها: مشروع مراجعة التاريخ وتاريخ الأدب ومراجعة المعايير الجمالية، وأيضاً تقديم نقد تحليلى جذرى لتمثيل المرأة وأدوارها الاجتماعية وذلك فى الإطار الأشمل للتعريف الثقافى للذات.

أما على الجبهة السياسية، فكانت ستينيات القرن العشرين فترة راديكالية، فنساء عديدات كن ناشطات فى الحركات الاشتراكية، ولكنهن اكتشفن أن مطالبهن كانت تستبعد بشكل علنى، وانتهى بهن الأمر بغسل الصحون فى المطابخ، فى الوقت الذى كان زملاؤهم الرجال منهمكين فى النقاشات السياسية الراديكالية. ولقد شعرت النساء بالضغط عليهن للعودة لشكل من أشكال الأنوثة التى تخدم مصالح الرجال، خاصة بعد أن كانت النساء فى وضع المسئولية أثناء الحرب، بالإضافة إلى شعورهن بالإحباط من السياسات التى كان ينتهجها اليساريون. ولذا أدركت النساء أن عليهن أن يتحدن. وفى محاولتهن لمناهضة الاستراتيجيات القديمة لإسكات المطالب النسائية، بدأت المجموعات النسائية فى الظهور فى الستينيات والسبعينيات [من القرن العشرين]. وكان التركيز على رفع وعى النساء - وهو من الأهداف الرئيسية للمرحلة - ووسيلة تتيح الابتعاد عن أى تعريفات مفروضة من خارج التجربة النسائية وبما يمكن من الكشف عن فهم أصيل لهذه التجربة. وكان من أهداف ورش العمل

دحض الرأى القائل إن النساء يفتقرن بالفطرة للمهارات الإبداعية والثقافية. وتلك كانت من أهم القضايا، حيث إن معظم الثراء الإبداعى للنساء المتمثل فى نتاجهن الفنى الذى عبرن من خلاله عن ذواتهن كان قد تم استبعاده من المراكز الفنية والمسارح الرسمية؛ أضف إلى ذلك مواقف الجامعات الراسخة من السياسات التى كانت تتطوى عليها هذه التجارب [النسائية]. وبالرغم من ذلك، فالاهتمام العام بالقضايا النسائية أوجد الفرصة لإنشاء مناهج دراسية (كورسات) تم تصميمها خصيصاً لتلبية احتياجات النساء بيد أن معظمها كان يدرس داخل المؤسسات الأكاديمية غير المعروفة مثل الكليات الصغيرة City Colleges وبعض الجامعات الجديدة المعروفة بعدم التزمّت.

وكانت مسألة تنميط المرأة فى صور جاهزة تشوّهها، وأشكال إنتاج الثقافة لهذه الصور والترويج لها من أكثر القضايا حيوية على جدول أعمال الحركة النسوية، فمثلاً نجد أن كتاب بيتى فريدان Betty Friedan، لغز الأنثوى (1963) *The Feminine Mystique* يقوم بكشف اعتماد النساء على الرجال كأمر مفروض عليهن اجتماعياً، وهو الكتاب الذى مهد للحركة النسوية الأمريكية. من ناحية أخرى نجد أن الحركة النسوية فى بريطانيا أفرزت أمثال جيرمين جرير Germaine Greer وكتابها الرائد الأنثى المخصصة (1971) *The Female Eunuch*. ولقد قامت جرير بتحليل القيم الثقافية وأنماط الأفكار الجامدة التى عملت على حرمان النساء من الوسائل التى تمكنهن من استغلال طاقاتهن الكامنة وتطويرها. وكما يشير عنوان الكتاب، فإن الأفكار التقليدية عن أجساد النساء وعقولهن وتفكيرهن السلبى هو سبب من أسباب ما يعانون من الضعف والقهر. ولقد كانت قدرة هذه الأعمال التى كتبتها فريدان وجرير على الوصول إلى المتلقى، بدون سابق معرفة بالموضوع، دليلاً على أنها أصبحت بالفعل من كلاسيكيات الحركة النسوية.

أما كيت ميليت Kate Millet فقد ناقشت فى كتابها السياسات الجنسية *Sexual Politics* (1971) موضوع مختلف الأشكال التى مثلت الهوية الاجتماعية والجنسية للمرأة، وقدمتها فى أنماط جامدة تؤكد دونيتها. وانتقضت ميليت بعض أبرز أدباء القرن العشرين مثل هنرى ميلر، د. هـ. لورانس، ونورمان ميلر لاحتفائهم بنموذج للذكورة يُعلى من قيمة

عدوانية الرجل ويختزل المرأة إلى مجرد هدف لإشباع غرائزه الشهوانية. ولا تكفى ميليت بكشف كراهية النساء التي تتضمنها النصوص الأدبية المحتضنة ممن قبل الثقافة، بل تذهب إلى أن السبب وراء هذا الانحياز يكمن في تعريف القيمة الأدبية.

وتهتم ساندرا جيلبرت وسوزان جوبار Sandra Gilbert and Susan Gubar في كتابهما واسع التأثير: *المجنونة سجيبة العلية* (1979) *The Mad Woman in the Attic* بدراسة ما واجهته كاتبات القرن التاسع عشر من صعاب، إذ لم يقتصر دورهن على الصراع ضد ما أسماه هارولد بلوم "قلق التأثير"^(٨) إذ كان عليهن التعامل مع العداء السافر للكتاب المعاصرين لهن، ومع شعورهن الداخلي بالذنب أيضا لإقبالهن على كسر الحدود المقدسة للأدوار المكرسة وتأکید قدرتهن على أن يصبحن مثقفات عاقلات ومستقلات، لهن من العبقرية نصيب. وفي تناولهما لشخصيات البطلات في الروايات والشعر الفكتوري، خلصت الكاتبتان إلى أنه لم تكن صدفة أن ترسم معظم الروائيات شخصيات نسائية مجنونة أو على حافة الجنون. خلصت الكاتبتان أيضا إلى أن القرن التاسع عشر أرسى فكرة أن الجنون هو النتيجة الحتمية لأية كاتبة تجرؤ على اقتحام مجال الكتابة الذي يقتصر على الرجال، ولذا ضربت هذه المرحلة نوعاً من الحصار العقلي أو الثقافي على المرأة النشطة. فلم يكن مستغرباً إذن، أن النتاج الإبداعي لهؤلاء الكاتبات يرجع دوماً لموضوع الجنون كمحاولة واعية لذات الفنانة التي تحاول أن تفهم وضعها وتبرزه داخل المنظومة الثقافية.

وكان لسعي النساء، الكاتبات والرسامات والفنانات والجمهور الواعي، وإن بدا متردداً في البداية، أثره الحاسم في ظهور عدد غير متوقع من الأسماء اللامعة. فنجد مثلاً أن بعض الكتب من أمثال كتاب ديل سبندر: *أمهات الرواية: مائة كاتبة جيدة قبل جين أوستن* قد أحدث انقلاباً أكيداً على الفكرة السابقة القائلة بأنه لم يكن للمرأة أي إسهام في النتاج الأدبي

^(٨) Harold Bloom. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (Oxford: Oxford University Press, 1975).

(٩). ولقد استلزم الكشف عن هذه الأسماء الكثيرة المنسية إيجاد طرق جديدة للقراءة، وبما أن المرأة كانت دوماً موضوعاً للتمثيل الموجه أساساً إلى الرجال من القراء، تعين على نظرية التلقى النسوية أن تبحث في كيفية تمكن المرأة من التعامل مع نتاج أدبي حددت مصالح الرجال تعريفه، بشكل صارم. (١٠)

ويمكننا أن نذكر هنا بعض الدراسات ككتاب باتريشيا سباك Patricia Spack الخيال الأنثوي (1975) *Female Imagination* ثم كتاب ألين موزر Allen Moers (1976) النساء الأدبيات وبعده كتاب إلين شولتر Elaine Showalter أدب خاص بهن (١٩٧٧) *A Literature of Their Own*، وأخيراً كتاب ماري إلمان Mary Ellman التفكير في النساء (1969) *Thinking about Women*، وليست هذه الكتب سوى أمثلة قليلة من بين مئات المشاريع النقدية الأولى التي اهتمت بإدراج المرأة في التاريخ الأدبي. إن محاولة فهم سبب محو المرأة الكاتبة، مثل جين أوستن، من الذاكرة الثقافية أوضحت أن تحديد القيم الأدبية لم يتم بمعزل عن اهتمامات الرجال من الكتاب بالحرب والسياسة، وذلك على حساب الأعمال الأدبية النسائية التي كانت تدور حول المواضيع الأسرية. أضف إلى ذلك أن دراسة كريستين باترزبي Christine Battersby العميقة عن المعنى الثقافي للعبقرية قد بينت ارتباط القيمة الفنية بالمنظور الذكوري وما يمليه من معايير التذوق. (١١) وتكشف مثل هذه الدراسات عن حقيقة أن البحث عن الكاتبات المنسيات قد تحول إلى دراسة لأنواع "الصمت"، ومثال ذلك ما يشير إليه عنوان سيرة تيللي أولسن Tellie Olsen أنواع الصمت *Silences*؛ فالكتاب عبارة عن سيرة ذاتية ملهمة تقوم الكاتبة فيها بدراسة بعض الكاتبات، ويتم التعبير عن هذا الصمت بشكل فصيح، بل ويقوم الكتاب علاقة مع الصمت أو القمع المنهجي والمنظم للصوت النسائي، ذلك القمع الذي كان شرطاً من شروط العمل ككاتبة.

(٩) Dale Spender, *Mothers of the Novel: 100 Good Women Writers Before Jane Austen* (London: Pandora, 1986).

(١٠) Cf. Patrocínio Schweickart, 'Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading', in Robert Con Davis and Ronald Schleifer (eds.), *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies* (New York: Longman, 1989), pp. 118-141.

(١١) Christine Battersby, *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics* (London: The Women's Press, 1989).

تأثير النظرية النقدية النسائية فى فرنسا

رفضت ممثلات الحركة النسوية الأمريكية فرويد رفضاً شديداً وذلك نتيجة إيمانهم بالقوة السياسية للحركة النسائية. وعلى النقيض من ذلك، نجد أن الحركة النسوية الفرنسية كانت شديدة الانخراط فى الأجواء السياسية المضطربة -الماوية* أساساً- التى أدت إلى أحداث عام ١٩٦٨ حين أعلن المثقفون اندلاع ثورة تفتقر إلى ما يكفى من اتباع. وكان لخيبة أمل الحركة النسوية فى هذه الثورة أثره، كما ذهب تورييل موى Toril Moi، فى تحول الحركة إلى اتجاهات التحليل النفسى باعتباره نظرية تحررية للذات، وطريقة لاستكشاف اللاوعى، وهما مسألتان لهما أهمية خاصة فى تحليل القمع الذى تتعرض له النساء داخل أى مجتمع أبوي^(١٢). ولقد تميزت أعمال النقد النسوى الفرنسى بحوارها العميق مع نظريات لكان Lacan، وهو حوار لا يخلو من الاختلاف وطرح الأسئلة. ولقد قامت بعض ممثلات الحركة النسائية وعلى رأسهن إيلين سيكسو Hélène Cixous ولوس إريجارى Luce Irigaray وجوليا كريستيفا Julia Kristeva، بدراسة التطور النفسى للطفل مع التركيز على اللحظة التى ينفصل فيها الطفل عن توحد المتخيل بالأم ودخوله نظام اللغة "الرمزى". وكن على وعى بأن الدافع من وراء تحليل فرويد للنوع هو وضع حد لتلك المحاولات التى كانت تهدف إلى الفكك من التعريفات التقليدية للأدوار المنوطة بالجنسين. وبرغم تأكيدهن على أن التحليل النفسى كان أداة من أقوى أدوات تكريس النظام الأبوى، إلا أنهن قررن استخدامه بما يفى بأهدافهن. ومن هنا كان اختيارهن لخطاب فرويد وهو من أهم الخطابات الأبوية، لاستخدامه كأداة لدراسة النظام الأبوى ونقده بما يمكن من الفكك من ثنائية الذكر/الأنثى التى تحكم منطق هذا النقد.

عملت النسويات الفرنسيات على إيجاد لغة وأداة لتمثيل المرأة تلائم احتياجاتها وإمكانياتها النفسية، وذلك انطلاقاً من مناقشات عميقة تتدخل فى تراث الفلسفة الغربية وتعيد

* نسبة إلى ماوتسى تونج.

^(١٢) Moi, *Sexual/ Textual Politics*, p. 96.

النظر فيها. فكان أن توصلن لمفهوم الكتابة النسائية *écriture feminine*، وهى طريقة تعبير خاصة بالنساء يُفترض أنها تعكس العلاقة الجسدية الحميمة بين الطفل وأمه. وفى محاولتهن الفكاك من أشكال التمثيل الأبوى ودورها فى التنشئة الاجتماعية للفتيان والفتيات بما يكرس الأمر الواقع، ذهبت زعيمات الحركة إلى تبنى لغة اللاعقلانية وسيلة لتقويض قوة المنطق [التي اعتبرت خاصة بالرجال]. من هنا كان الاحتفاء بالهستيريا بوصفها لغة "أنثوية" خاصة تتعدى حدود العقلانية. وتعتبر نظرية كريستيفا التي صاغتها ببلاغة فائقة فى كتابها الثورة فى اللغة الشعرية (1974) *Revolution in Poetic Language* أفضل ما كتب فى هذا الشأن. ومن منظور كريستيفا تصبح اللغة الفوضوية *Chaotic language* بأنساقها اللاعقلانية وتداعياتها، اللغة المضادة للأساليب الأدبية والأنساق العقلانية الفلسفية التي ساهمت فى تدنى وضع النساء. وفى مجال عرضهن لمفهوم الكتابة الأنثوية/النسائية (مع ملاحظة أنه لا يوجد فارق فى اللغة الفرنسية فى المعنى بين اللفظتين)، فلقد أشرن إلى وجود نوع من اللاعقلانية المتضمن فى الخطاب الفلسفى الذكورى أو الأبوى. ورغم ذلك، فاحتفاء هؤلاء المنظرات بالطاقات التخيلية والإبداعية للمرأة فى المجال الشعرى بعكس النسق العقلانى الذكورى، كما أشرنا سابقا، قد أدى إلى استبعاد الكثير من النساء اللاتى رأين فى هذا الموقف خيانة كبيرة لصراعهن الطويل من أجل الاعتراف بعقلانية النساء.

وتعتبر جوليت ميتشيل Juliet Mitchell من أوائل ممثلات الحركة النسوية الناطقة بالإنجليزية التي رأت فى الحركة النسائية فى فرنسا طاقات كامنة للتحرر. أما إلين شولتر Elaine Showalter وهى أكاديمية أمريكية مرموقة، فقد وجدت فى مفهوم الكتابة النسائية مفهوماً ملهماً. وفى محاولتها لمراجعة الأدب المعتمد والطريقة التي يتم من خلالها تدريسه فى الجامعات، اخترعت شولتر مصطلح النقد النسائى للأدب *gynocriticism*. وهى تعرفه على أنه "دراسة النساء بوصفهن (كاتبات)، وتتمحور موضوعاته حول تاريخ الكتابة النسائية وموضوعاتها وأجناسها الأدبية وبُنى نصوصها، ومن ناحية أخرى يهتم هذا النقد بالآليات الفنية التي يعتمد عليها الإبداع النسائى، والمسار الفردى أو الجماعى للكاتبات وما أحرزته من

نجاح، وأخيرا القوانين والتطورات التى تطرأ على التراث الأدبى النسائى.^(١٣) وتستخدم شولتر مفهوم "الكتابة النسائية" كنموذج يعتمد على التصنيف البيولوجى، وهو ما يفسر الطريقة التى تحاول النساء من خلالها إيجاد مفهوم لتجربتهن الجسدية ووظائف الجسد الأنثوى الإيجابية أو الجنسية التى تعتمد على الاختلاف. وفى محاولتها لتطوير مفهوم الاختلاف، تتبنى شولتر فكرة مقاربة التجربة الأدبية من وجهة نظر النوع [أى من وجهة نظر التجربة النسائية] كما أنها تتادى بضرورة استحداث مواد دراسية تتناول التراث الأدبى للكتابة النسائية.

ولقد أشار عدد لا يحصى من الكتابات النسوية إلى أن فكرة دونية المرأة متجذرة فى مستويات اللغة من حيث بنية الجملة ومفرداتها، أى أنها جزء مما يقال [أى المضمون] وكيف يقال [أى الشكل واللغة]. فاللغة، إذن، تؤكد هذا الاختلاف فى النوع بحيث يصبح الرجال فى موقع الفاعل وبالتالى موقع السلطة، فى حين تكون النساء فى موقع المفعول به، بحيث لا يستطعن تجاوز التعبير عن فشلهن فى أن تصبح لهن ذوات مستقلة. وكما تشير ديل سبندر Dale Spender فى كتابها لغة من صنع الرجل (1980) *Man Made Language*، فإن اللغة ليست وسيطا محايدا للتمثيل، ولكنها تتشكل بطريقة منهجية لتخدم مصلحة الرجال. ومن موقع الاستجابة لهذه الدراسات فى اللغة، ظهر عديد من المشروعات التى حاولت إحداث تغيير فى الممارسات اللغوية وتخليص اللغة من هذا التمييز على أساس الجنس. وانطلاقاً من هذا الاعتراف بمساهمة النساء فى المجال الاجتماعى والأدبى نشأت الدعوة للتوقف عن ربط لفظتى "الكاتب" و"القارئ" بضمير المذكر [وهما فى الإنجليزية على غير العربية، مفردتان تحتملان التذكير والتأنيث].

^(١٣) Elaine Showalter, 'Feminist Criticism in the Wilderness', in Elaine Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, (London: Virago, 1985), p. 248.

التدخل بالنقض وإعادة النظر

اعتبرت الحركة النسائية أن كراهية النساء تكمن في ثانيا اللغة وكافة مستوياتها، فاستخدام لفظة "رجل" man "بمعني" إنسان [كما هو الحال في اللغة الإنجليزية] ينطوي على رغبة منهجية لإقصاء النساء تلازمت مع الانحياز للرجل، وهو ما أشارت إليه جيل روبين Gayle Rubin في كتابها *الاتجار في النساء* (1975) *The Traffic in Women*. وجدت روبين هذا التحيز في أعمال ليفي شتراوس، وخاصة نظريته في القرابة، وهي النظرية التي كان لها فضل وضع أسس الدراسات الأكاديمية لعلم الأنثروبولوجيا. وتوضح روبين أنه بالرغم من أن ليفي شتراوس خلص إلى أن جذور اختلاف الأدوار المنوطة بالجنسين قائمة في الممارسات الاجتماعية، إلا أنه لم يعترض على حقيقة اختزال النساء إلى أشياء يتم تداولها داخل منظومة العلاقات الاجتماعية.

من هذا المنطلق بدأت المجموعات النسائية والنشرات النسوية والمجلات المختلفة المساهمة في إعادة تعريف كثير من التشبيهات والأوصاف التي كانت تحط من قيمة النساء، مثل تشبيه الساحرات، والعجائز الشمطاوات، و العوانس. ولقد توازت الجهود الإيجابية لكشف هذه الأنماط التي يساء استعمالها مع مشروع إعادة كتابة الأساطير داخل النظام الأبوي. لقد اعتبرت حكايات الأطفال أحد الأدوات الماكرة التي يتم من خلالها تنشئة الأطفال على التكيف مع أداء الأدوار المعدة سلفاً للجنسين. ففي محاولتهن التدخل في بناء الأنماط الثقافية المركزية بغرض تقويضها، قامت الكاتبات بإعادة كتابة هذه السرديات القائمة على استخدام موضوعات يمكن وصفها بالنماذج الأولى archetypal. لقد كانت تلك المحاولات المخترضة على رفض المعايير الأبوية (الذكورية) والإعلاء من شأن القوة النسائية بمثابة النظير الإبداعي للتحليل النظري للأساطير الثقافية. وكان لنداء ماري دالي Mary Daly بالانفصال التام بين الجنسين (انظر كتابها الشهير *إيكولوجيا نسائية* (1978) *Gyn/ecology*) أثره في التأكيد على الطاقات الشهوانية للمرأة في محاولة لحث النساء على استكشاف القوى التي يمتلكنها والاحتفاء بسولكيات كانت وما زالت مخالفة للأعراف والتقاليد.

ولم تقتصر هذه الجهود على الرفض النظرى لوجهات النظر المعادية بل تعدته إلى الدخول فى محاولات ملموسة لتغيير القوانين. وفى هذا الصدد، يمكننا أن نذكر كاثرين ماكينون Catherine Mackinnon كأحد الوجوه الأمريكية البارزة التى عملت من أجل الاعتراف بحقوق المرأة فى النواحي التشريعية. ولقد عرفت أيضا بجرأتها فى مقاضاة القائمين على صناعة الفن الإباحى "البورنو" لتصويرهم النساء بشكل مجرد من الإنسانية.

وفى محاولة للفت النظر إلى حقيقة أن الأعمال النسوية تنطلق من مصالح النساء "الببيض"، كتبت أودرى لورد Audre Lord خطاباً مفتوحاً إلى ماري دالى تنتقد فيه نظرة الاستعلاء التى تتعامل بها مع النساء السود بحيث تجعل منهن، فى هجومها الضارى على أساطير الثقافة الغربية، ضحايا لا حول لهن ولا قوة.^(١٤) من ناحية أخرى تبنت أليس ووكر Alice Walker، مع أخريات، قضية البحث عن مفهوم إيجابى للجماعة إذ تحدثت عن وجود جماليات "سوداء" تمكن الكاتبة السوداء من الخروج من الصمت المزدوج الذى عانت منه نتيجة العوامل العرقية والجنسية.^(١٥) ولقد ناقشت عديد من النساء "الملونات" - أى اللاتى ينتمين إلى خلفيات عرقية مختلفة - مسألة تعرضهن للظلم مجدداً نتيجة وضعهن فى مكانة أدنى داخل الحركة النسوية. وعندما حاولت باتريشيا سباكس وإلين شولتر أن تزيح الستار عن التقاليد الأدبية النسائية، نجدهما قد تواطأتا مع إسكات الصوت النسائى الأسود داخل التاريخ التقليدى. وكما أشارت هيزل ف. كاربى Hazel V. Carby، فإن الدراسات الخاصة بالنساء السود تأسست من أجل إحداث تقليد أدبى يشتبك مع تجارب النساء اللاتى ينتمين لأصول غير غربية، وتتحدى هذه الحركة أحادية وتجانس الدراسات النسائية ومزاعمها بالحياد والتجرد، وتناقش شعور هؤلاء النساء بالاغتراب وخوفهن من "ثقافة المدن" التى ترتبط بارتفاع نسبة احتمالات التعرض للاغتصاب داخل المدن أو الإخضاع لأشكال غير مناسبة من العلاج الطبى (مثل نسبة جراحات استئصال الرحم التى تجرى على نحو غير

^(١٤) Audre Lorde, 'An Open Letter to Mary Daly', *Sister Outsider* (Trumansburg, N.Y.: The Crossing Press, 1984), pp. 25-34

^(١٥) Cf. Alice Walker, *In Search of Our Mothers' Gardens* (London: The Women's Press, 1984).

ضروري).^(١٦) وكان لنشر كتاب هذا الجسر هو ظهري: كتابات جذرية بقلم نساء ملونات *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Colour* (1983)، وهو مجموعة من مقالات، بمثابة صرخة ضد هذه التفرقة، صرخة أسست لمجال دراسات جديدة ونابضة بالحياة.^(١٧)

التكوين الجنسى وأشكال تمثيله

اعتبرت الدراسات التى ارتكزت على فكرة سيمون دوبوفوار الرائدة أن الهوية الجنسية والإنجاب هما من أسباب قمع النساء، أن خصوبة النساء هى حجر الأساس، فعلا ومجازاً، فى أى مجتمع يسيطر عليه الرجال. ولذلك فإننا نجد أن جُلّ المراجعات النقدية النسوية قد ركزت على التحليل المفصل لوسائل السيطرة على خصوبة النساء. ورغم أن بعض الناقداً أمثال شولاميث فايرستون Shulamith Firestone، تطلعن إلى قدرة التكنولوجيا على إيجاد حلول لمسألة الإنجاب - وهى من الأسباب البيولوجية التى تركز عليها الدعوة إلى إبقاء المرأة داخل البيت - واستكشفت القضايا الصحية والعلاجية المتعلقة بالمرأة، خاصة فى مجال أمراض النساء، إلا أنه توصل إلى أن استخدام التكنولوجيا عرض جسد المرأة لأساليب من السيطرة أكثر ضراوة، تتنافى مع المبادئ التى تدعو إلى اللاعنف أو إلى مسئولية النساء عن سلامتهن الجسدية والعقلية.^(١٨)

كانت السبعينيات من القرن العشرين فترة مثالية، جذرية فى مواقفها وفى قدرتها على التخيل فيما تطرحه من التجارب الاجتماعية، إذ شهدت هذه الفترة ظهور النشاط السياسى

^(١٦) Hazel Carby, *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist* (Oxford: Oxford University Press, 1987), p. 18.

^(١٧) Cherrie Moraga and Gloria Anzaldúa, *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (New York: Kitchen Table Press, 1983).

^(١٨) Donna J. Haraway, *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (London: Free Association Books, 1991),
وتقوم هذه الدراسة على نقد الفكرة السائدة عن التكنولوجيا بوصفها قوة تحديث وتحرر، مبينة أنها، على عكس ذلك، أحد طرق السيطرة غير المحدودة على الطبيعة.

للسويات السحاقيات كرد فعل لمحاولة تجاهل مثل هذه المسائل فى التوجّه العام للحركة النسوية. ولم يقتصر دور هذه النزعة "الانفصالية" على تقديم حل للمسألة السحاقية، فحسب، بل تعدتها لتصبح تجربة عملية للوثاق أو التضامن النسوى داخل ثقافة نسائية، وبذلك اعتبرت أقصر الطرق إلى المساواة بين الجنسين. ومن هنا أصبح النضال من أجل الحقوق الجنسية للمثليين على قائمة اهتمامات الحركة النسوية، وأصبح النقد النسوى السحاقي lesbian criticism يترأس حملات الحركات النسائية للتحرر من أوجه عديدة^(١٩). ولقد قامت بعض الناقداً أمثال تشارلوت بانث Charlotte Bunch وإدريان ريتش Adrienne Rich بدراسات نقدية تحليلية للاستراتيجيات التربوية التى يتم من خلالها إجبار الأطفال على التماثل مع الأدوار النوعية المراد تبنيها لكل من الجنسين مع قمع أية محاولة للانحراف عن هذا الخط. وتقدم إدريان ريتش فى مقالها "فرض التوجّه إلى لجنس الآخر، والتجربة السحاقية" (1980) "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence" دراسة للضغوط التى تمارس على المراهقين من خلال قصص الحب والمؤثرات الثقافية الأخرى لحثهم على التوجه إلى الجنس الآخر، ومحو أى ميول مثلية. ولعل فى ما تسميه أدريان ريتش "الاستمرارية السحاقية" Lesbian Continuum مراجعة لمفهوم الهوية الجنسية للمرأة. تتطرق ريتش من الفرضية السيكلوجية التى تقول بالثنائية الجنسية bisexuality الأولى للطفل. وهى توضح الكيفية التى يتم بها شطب العلاقة الحميمة الأولى بين الطفل وأمه فى التحليل النفسى على حساب التأكيد المبالغ فيه للتعلق الذى يحدث لاحقاً بالأب. من هنا فهى تطالب بأن يتم الاعتراف بالاعتماد النفسى والجسدى للرضيع على الأم، وعلاقة هذا الاعتماد بالتكوين الجنى للأفراد كبالغين فيما بعد. ويشير مفهوم "الاستمرارية السحاقية" لريتش إلى الطبيعة غير المحددة أصلاً للتفضيل الجنى، تأكيداً لفكرة أن الاختيارات الجنسية يتم تشكيلها ثقافياً. وفى محاولتها التأكيد على أن المثلية الجنسية ليست انحرافاً عن النهج الطبيعى للمغايرة الجنسية، تدعو ريتش إلى نظرية للنوع بعيدة عن الثنائية المتعارضة رجل/ امرأة؛ إذ تطالب بالحق فى أن يختار كل إنسان ميوله الجنسية فى جو من التفتح العقلى. ولقد أدى البحث عن

^(١٩) Cf. Chris Weedon, *Feminism, Theory and The Politics of Difference* (Oxford:

Blackwell, 1999), pp. 51-76

الدليل التاريخى لقمع مثل هذه الرغبات بالناقدة بونى زيمرمان Bonnie Zimmerman إلى تسمية كتابها الذى يعتبر مراجعة لتاريخ النقد السحاقى بـ ما لم يكن أبداً *What Has Never Been* (1985).

أما العمل الثانى لإدريان ريتش فهو كتابها الواسع التأثير من بطن امرأة *Of Woman Born* (1976) الذى تقوم فيه بدراسة العلاقة بين الأمهات والأبناء بحيث توضح كيف تعمل النساء أنفسهن على تكريس وضعهن المتدنئ فى عالم الرجال. وفى مناقشتها للأمومة بوصفها مؤسسة تعمل على توقيع عقوبات باهظة على أى امرأة لا تمتثل إلى قيمها، تقدم ريتش تحليلاً وافياً لسياسات الأدوار الجنسية التى تدخل فى مسألة كيفية أداء الآباء والأمهات لأدوارهم. ولقد خلص عدد من الدراسات الاشتراكية حول موضوع قمع النساء إلى نفس النتيجة التى ترى أن وظيفة الأسرة هى إعادة إنتاج نظرية الأيديولوجية الرأسمالية للنوع. (٢٠)

وكما ذهبت أوليف شراينر فى بدايات القرن [العشرين]، فإن علاقة النوع والطبقة من ناحية، والنظام الأبوى والنظام الرأسمالى من ناحية أخرى، هى علاقة متلاحمة - من حيث كونها أنظمة قمعية - ولكنها ليست متلازمة على الإطلاق. وعلى هذا كانت هناك محاولات لتأكيد دور النساء داخل النظام الرأسمالى الذى عمل على التقليل من إسهاماتهن فى الاقتصاد القومى، وذلك برفض إعطاء قيمة لعملهن فى تلك المجتمعات. ولذلك فقد قامت المراجعة النسوية للنظرية الماركسية بتوضيح كيفية التى أعادت فيها النساء إنتاج نفس قوى العمل الرأسمالية (عن طريق الإنجاب وتمرير هذه القيم الرأسمالية فيما بعد لأبنائهن). ولقد دعم مثل هذه المناقشات النظرية عديد من المظاهرات التى طالبت بإعطاء النساء عائداً مادياً مقابل أعمال المنزل وتربية الأطفال؛ فيما اهتم فريق آخر من الناقداً بدراسة التبعية الاقتصادية للنساء، ونذكر منهم: جوليت ميتشل Juliet Mitchell، هايدى هارتمان Heidi Hartmann، ميشيل باريت Michell Barrett، كاثرين ماكينون Catherine

(٢٠) انظر/ى مثلاً:

Juliet Mitchell, 'Women: The longest Revolution', *New Left Review* 40 (1966), pp.

Mackinnon وأخريات. وأكدت هذه الدراسات أن النساء كن دائما يحصلن على أعمال مؤقتة بأجر زهيد بجانب عملهن فى المنزل. أما فى مجال نقد الأدب، فقد شجعت هذه الدراسات ما لا يحصى من القراءات السياسية، لا سيما فى مجال الرواية.

الحركة النسوية من وجهات نظر مختلفة

أدركت الحركة النسوية فى نهاية السبعينيات، أن رفع نسبة الوعى لم يعد كافياً، واستبدلت بالكتابات الرائدة على ما فيها من ظرف واستفزاز، وشعبوية وتبسيط أحياناً، مناقشات أكثر عمقاً حول قضية النوع. ففى محاولة لإيجاد مبرر لصراعهن فى التخلص من التمييز الذى طال مفهوم الأنوثة، رحبت معظم النسويات بالفكرة القائلة أن النوع gender يتم تشكيله اجتماعياً. لقد تم تفكيك المفاهيم الثنائية للنوع كمحاولة من هؤلاء النسويات لعمل نقض راديكالى لهذا المفهوم ليُستبدل به فهمٌ لاختلاف النوع يعبر عن نفسه من خلال مواقع مختلفة للذات (وهى المواقع التى كانت بعيدة تماماً عن أية معايير بيولوجية).^(٢١) وكان من نتائج مثل هذا النقض، السجال الذى دار حول ما إذا كان الرجال قادرين على الكتابة من وجهات نظر نسوية، أى الحديث من موقع نسوى. فبالرغم من أن الكثير من الرجال كانوا متعاطفين مع القضايا النسوية، أو كانوا مدركين أن دراسة النوع أمر يعينهم هم أيضاً كرجال، إلا أنهم لا يستطيعون أن يتبنوا باختيارهم مواقع للذات الأنثوية التى هى نتاج لتجربة طويلة من موقعهن داخل هذا الدور الأنثوى. إن التسليم بأن النوع يتم تشكيله بناء على ممارسات محددة، قد أدى بناقذة مثل تيريسا دى لوريتيس Theresa de Lauretis إلى تكوين نظرية تركز على أهمية تغيير العادات والممارسات التى تؤدى إلى وضع النساء فى مرتبة أدنى من الرجال.^(٢٢)

^(٢١) Judith Butler's *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity: Essays on Theory, Film, and Fiction* (New York: Routledge, 1990), which concentrate on these issues, are discussed at length in Diane Elam's chapter in this volume: 'Feminism and Deconstruction'

ونجد مناقشة تفصيلية لما يطرحه كتاب باتلر من قضايا دراسة دايان إيلام "النسوية والتفكيكية" فى الفصل اللاحق من هذا المجلد.

^(٢٢) Teresa de Lauretis, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema* (Bloomington: Indiana University Press, 1984)

ولقد أدى رفض نقاد ما بعد البنيوية لفكرة الخطاب الشارح إلى إحداث أزمة في المسعى لنقض الثقافة والمجتمع من منظور سياسي. ولقد ظلت المسألة الجوهرية هي: كيف يؤثر التصنيف [الاجتماعي] للاختلاف على حياة النساء. غير أن التغيير الذي تم على مستوى المصطلحات النظرية قد تطلب التعبير عن المسلمات من منطلق الخصوصية التاريخية لا اعتماداً على فكرة الجوهر. أما بالنسبة لما بعد البنيوية، والتي بدا أن لها موقفاً معادياً من السياسات النسوية، فقد استطاعت، في أحسن الأحوال، وكما أشارت كريس ويدون، Chris Weedon، إيجاد مساحة تسمح من خلالها للنزعة النسوية أن تنتقد القضايا المتعلقة بالانتماء لطبقة اجتماعية معينة أو عرق معين أو للعلاقات الجنسية المغايرة^(٢٣).

لقد بدأت دراستي بعرض الموجة الأولى للحركة النسوية، وأنهيتها بملاحظة خاصة بمصطلح "تأنيث سوق العمل"، وهو مصطلح محمل بالدلالة يميز الوضع الراهن. فبعيدا عن الإشارة إلى النجاح الذي حققته الحملات الواسعة لحصول النساء على فرص حقيقية ومتساوية تعتمد على تسهيلات كافية في مجال العناية بالطفل وإجازات رعاية الطفل، دون أن تهدد المرأة بالفصل من العمل، وكذلك التغلب على مسألة التحرش الجنسي بالنساء، فإن مثل هذا المصطلح يمثل نوعاً من الحط من قيمة العمل بأجر (وذلك بالنسبة للنساء والرجال على السواء)، في وقت تنتشر فيه البطالة بنسبة عالية تشغل فيه النساء ٥٥% من الوظائف. وبما أننا نواجه الآن تزايداً في عدم قدرة الإنسان على مواجهة الشركات العالمية الكبرى، فنحن في أشد الحاجة إلى الوعي بأهمية العوامل الاقتصادية التي تلعب دوراً في تحديد أدوار النوع؛ فالتغيرات التي تطال الهياكل الاقتصادية لها تأثير قوى على فهمنا لهذه الأدوار. إن حقوق العمال يتم تقليصها بشكل مستمر إلى أن وصلنا إلى الوضع الذي أصبحت فيه الطبقة العاملة نفسها "مؤنثة". وفي حين يتحتم على الحركة النسوية أن تنتبه لوجود اختلافات بين نساء العالم، إلا أن عليها أيضاً مواجهة ما تقوم به الحكومات الأصولية التي تعمل مثلاً، على الحد من فرص النساء في التعليم أو حجب الوظائف عنهن اللهم إن كانت أعمالاً دنياً. إن التعامل

Chris Weedon, *Feminist Practice and Poststructuralist Theory* (Oxford: Blackwell, ^(٢٣) 1987).

الفورى مع مثل هذه الأمور من شأنه أن يخلق تضامناً [نسويًا] جديدًا يمكن النساء من مواجهة القهر الواقع عليهن.

النسوية والتفكيكية

دايان إيلام

ترجمة: شعبان مكاوي

أثرت النسوية والتفكيكية في النقد الأدبي وذلك عن طريق إعادة النظر في المصطلحات الخاصة بالاختلاف الجنسي والسياسة والأخلاق. لقد ساهم ارتباط النظريتين، بتأكيدهما على أهمية الاختلاف وانفتاح دائرة التأويل، في طرح تساؤلات قوية بشأن أشكال تمثيل النساء في عدد من المجالات الأدبية.^(١)

وعلى الرغم من أن النقد الأدبي يعترف بارتباط النسوية والتفكيكية، فليست هناك صيغة بسيطة عن كيفية هذا الارتباط؛ فعلاقتهم تتخذ أشكالاً متباينة، لأن كلا منهما لا يتوقف عن إعادة تعريف الآخر. ويؤدي إلى الاستقرار الناجم عن ذلك إلى قيام علاقة طيعة بينهما بحيث لا يسود فيها أحدهما على حساب الآخر.

ومن المهم أن نذكر أن هذا الارتباط، على تعدد أشكاله، كان موضع شك في البداية. وفيما يمكن وصفه بأكثر الكلمات وضوحاً لجاك دريدا، يقول: "التفكيكية بكل تأكيد ليست نسوية الاتجاه... فلو أن ثمة شيئاً يتوجب على التفكيكية البعد عنه، فإنه النسوية".^(٢) النسوية، كما يراها دريدا، "هي السبيل التي ترغب المرأة من خلالها في أن تكون كالرجل وأن تكون

^(١) لمزيد من التفاصيل عن العلاقة بين النسوية والتفكيكية، انظر/ي:

Diane Elam, *Feminism and Deconstruction: ms. en abyme* (London: Routledge, 1994).

Jacques Derrida, "Deconstruction in America," *Critical Exchange* 17 (Winter 1985), ^(٢) p.30.

كفيلسوف دوجماتيكي ينشد الحقيقة والعلم والموضوعية".^(٣) من هنا كان اتهام النسوية بتجاهل مسألة الاختلاف والنظر إليها كشكل آخر من الميتافيزيقا الغربية، بتعليقها الآمال على الحقيقة والموضوعية.

وإذا كان دريدا قد حاول أن يبعد النسوية عن التفكيكية، فإن عددًا من النسويات قد حاولن أيضًا أن يدفعن بالتفكيكية بعيدًا عن النسوية، وإن اختلفت الأسباب. إن التفكيكية، حسب ما ترى دينيس رايلي، ضد النسوية لأن الأولى "ليس لديها ولاء سياسي".^(٤) أما جين تومكنز فيقلقها أن التفكيكية ببساطة "تصنّف كل شيء وتحصره في اللغة" بينما تعبر مارجريت وتيفورد عن رأيها في وضوح أكثر بقولها إن التفكيكية "تحاول أن تحيد أصحاب النظرية النسوية" لأن إمكانية اختلاف النساء لم تدخل الخيال التفكيكي".^(٥) خلاصة القول إن الاتهام

Jacques Derrida, *Spurs: Nietzsche's Styles*, Trans. Barbara Harlow (Chicago: University of Chicago Press, 1978), pp. 62-65. الترجمة معدلة.

بينما يحاول إبقاء التفكيكية على مسافة من شكل ما محدد من النسوية، جاء دريدا مؤيدًا للدراسات النسائية في: "Women in the Beehive: A Seminar with Jacques Derrida," المتضمنة في كتاب:

Alice Jardine and Smith (eds.), *Men in Feminism* (New York: Methuen, 1987), p. 196. وللمزيد عن مجموعة المقالات التي تتناول بشكل خاص التقاطعات بين عمل دريدا والحركة النسائية، انظر/ى:

Ellen K. Feder and Mary C. Rawlinson (eds.), *Derrida and Feminism: Recasting the Question of Woman* (New York: Routledge, 1997); Nancy Holland (ed.), *Feminist Interpretations of Jacques Derrida* (University Park: Penn. State University Press, 1997).

وللاطلاع على تفكيك ذكي لتفكيك دريدا لمجاز المرأة انظر/ى:

Gayatri Chakravorty Spivak, "Displacement and the Discourse of Woman," in Mark Krupnick (ed.), *Displacement: Derrida and After* (Bloomington: Indiana University Press, 1987), pp. 169-195.

Denise Riley, *Am I That Name?: Feminism and the Category of Women in History* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988).

Jane Tomkins, "Me and My Shadow," in Linda Kauffman (ed.), *Gender and Theory: Dialogues on Feminist Criticism* (Oxford: Blackwell, 1989), p. 135; Margaret Whitford, *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine* (London: Routledge, 1991), p. 137.

الذى توجهه النسوية إلى التفكيكية هو أن الأخيرة لا تأخذ الاختلاف الجنسى بجديّة، وأنها تختزل العالم فى اللغة، وليس بمقدورها أن تقدم أساساً مناسباً للفعل السياسى.

وعلى الرغم من أن تصوير دريدا للنسوية يقترب الآن من الكاريكاتير أكثر منه إلى التوصيف العادل، فإن أشكالاً أخرى للنسوية كانت من القوة بحيث لم تستطع التفكيكية إسقاطها. وفى الوقت الذى يجب أن تؤخذ فيه التحفظات النسوية على التفكيكية مأخذ الجد، فإن النظريتين لا تزالان قادرتين على بناء تحالف يواجه قضايا الاختلاف الجنسى، ويدرس علاقة اللغة بالمادة، ويشجع العمل السياسى.

فئة النساء

تؤكد كل من النسوية والتفكيكية، بدايةً، أنه ليست هناك هوية قائمة على مضمون محدد لفئة "النساء"، فبينما ثمة أفكار ثابتة ومستقرة عن ماهية النساء وما يستطعن عمله، يظل واردةً أنهن يمثلن فئة غير محددة. ويظهر ذلك فى طريقتين: هل مسألة تعريف "النساء" مسألة أنطولوجية أم أنها مسألة معني؟ فلو أنها مسألة أنطولوجية، فإن النظريتين لا تعدان باستعادة أو خلق المرأة الأصلية/المرأة الطبيعية، المرأة الكل. كما أن اللجوء إلى التجربة الفردية أو التحليل العقلانى أو المعرفة المسبقة/المتجاوزة لن يكون بمقدوره أن يصف جوهر أمر من الأمور. ولذلك، فالارتباط بين النسوية والتفكيكية يجعلنا أكثر وعياً بالإمكانات غير المحدودة للنساء، إذ ندرك أن أشكال تمثيل النساء لن يكون شاملاً أبداً وأنه من المستحيل وضع النساء جميعاً تحت مفهوم واحد لا ينقسم، اسمه "المرأة". وإذا نسينا أن ثمة عدداً غير محدود لصور النساء، فإن تراكمات أشكال تمثيلهن تضيق من الاختيارات وتترك مساحة لعدم اليقين.

هنا تسير عملية التمثيل فى طريق مزدوج، أى أنه من المؤكد أن النساء لن ينظر إليهن كموضوع أو كذات. ويمثل هذا الأمر مشكلة بالنسبة للنظرية النسوية لأنها قالت إن حصول المرأة على ذاتيتها هو أحد أهدافها. غير أن الوصول إلى هذا الهدف، كما يشير

دريدا، لا يضمن الحرية^(٦)، إذ أن الذاتية قد تقدم الوسيلة لكن النساء لا يصبحن ذوات إلا إذا طابقت أشكال تمثيل محددة ومحسوبة.

وإذا كانت فئة النساء تمثل قضية معنى، فإن النسوية والتفكيكية مازالتا تواجهان تحدياً آخر؛ فهما تريان أن الحديث عن المرأة يتخذ منحى وصفياً ومعياريًا وغير دقيق، إذ أنه من المستحيل وصف الهوية الحقيقية للنساء وتقديم وصف محدد يراعى فسي تصوره كل الاختلافات الممكنة. إن محاولة دمج السؤال الأنطولوجي بسؤال المعنى أو محاولة النظر إلى سؤال المعنى بوصفه قضية أنطولوجية لن يحل المشكلة، إذ ستصبح فئة النساء ساعتئذٍ عديمة النفع لأنه ليس هناك جوهر متصل أو مشترك بين الطرفين.

ما تستطيع التفكيكية أن تفعله هنا هو أن تمد النسوية بما هو أكثر من مجرد معاداة الجوهرية، فهي — بتقديمها وصفاً راديكالياً للمعنى كشيء مؤجل تقول بأن "النساء" كفئة ستكون غير محددة بطريقة ثانية. فإذا كانت فئة النساء ستظل غير محددة ولا يُعرف ما إذا كانت قضيتها تتعلق بنظرية وجودها أم أنها قضية معنى، فإن أيهما لن يكون محددًا داخل فئة المعنى لأن المعنى نفسه غير محدد في نهاية المطاف، فضلاً عن أنه عرضة لأن يظل مؤجلاً.

الجنس والأنوع

تساعد التفكيكية، بما تطرحه من تأجيل المعنى وعدم التحديد في الإفصاح عن دعوها بأنه قد يمكن فهم نضال الحركة النسوية، لا كمجرد نضال لتأكيد الهوية بل لتأكيد الاختلاف. كما إن الحركة النسوية لن تبلغ نهاية ذلك النضال بأن تقوم بإحصاء عدد الإشارات في كل مرة ترد فيها كلمة "النساء"؛ فقد ترد هذه الكلمة داخل نسيج مركب من الاختلافات. غير أنه سيكون من الخطأ — كما تقول جوديث باتلر — "أن نفترض مقدماً أن هناك فئة اسمها (النساء) تحتاج إلى أن نرصد داخلها عناصر مختلفة من العرق والطبقة والسن والإثنية والنشاط

^(٦) Jacques Derrida, "Sending: On Representation," *Social Research* 49. 2 (Summer 1982), p. 317.

الجنسى كى تصبح فئة كاملة".^(٧) فسوف تظل هناك معان أكثر واختلافات أكثر تحتاج إلى النقاش والتفنيد. إن كلمة "النساء" موقع خلافى دائم لمعانٍ كثيرة متباينة، إذ المعنى فى النهاية دائماً مؤجل وغير محدد.

من الممكن القول، إذن، أن النساء تطرح أسئلة على الحركة النسوية بقدر ما توفر الأساس لهذه الحركة. يتضمن أحد هذه الأسئلة الأساسية إطار النوع والجنس: أى ما هو موقف "النساء" بالنسبة للنوع والجنس؟ ويرد تحليل نسوى تفكيكى بمساءلة التمييز بين الجنس و النوع بالقول إن الألوان قد آن لإعادة التفكير فى النظرية التى تقول بأن الجنس خاصية بيولوجية طبيعية مُطعَمة بإشارات النوع. وفى خطوة مهمة تتأدى جوان سكوت بتحقيق "تأريخ حقيقى وتفكيك لشروط الاختلاف الجنسى"، مما يؤدى إلى صرف الاهتمام والتركيز بعيداً عن الجنس حتى يمكن للنوع أن "يُعاد تعريفه ويُعاد بناؤه مقترناً برؤية للمساواة السياسية والاجتماعية التى تشتمل ليس فقط على الجنس ولكن أيضاً على الطبقة والعرق".^(٨)

أما تيريسا دى لوريتيس، فإنها غير راضية عن مسألة التمييز بين الجنس والنوع؛ إنها تروج لتفكيك العلاقة بينهما حتى لا يظل النظر إلى النوع بوصفه بناءً خيالياً لا وجود له، أو شيئاً ينبع من جنس محدد بيولوجياً. وتؤكد على أن النوع ليس ملكية الأجساد أو شيئاً موجوداً بصفة أساسية فى البشر، بل هو "منتج أو عملية تتكون من عدد من الممارسات الاجتماعية" التى تخلق نسيجاً من الاختلافات التى تعبر أى عدد من اللغات والثقافات أيضاً.^(٩) عند هذه النقطة، ترسم دى لوريتيس الخط أو الحد النسوى دافعة بأن "النوع يميز حدود التفكيكية".^(١٠)

^(٧) Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990), p. 15.

^(٨) Joan Wallach Scott, *Gender and the Politics of History* (New York: Columbia University Press, 1988), p. 50.

^(٩) Teresa de Lauretis, *Technologies of Gender* (Bloomington: Indiana University Press, 1987), p. 3.

^(١٠) المصدر السابق، ص ٤٨.

وترى أن دريدا قد أخطأ "بوضعه مسألة النوع فى المكان الخطأ وذلك بوضعه فى شكل من النسوية غير تاريخى وذى طبيعية نصية خالصة".^(١١)

على أية حال، لا حاجة هنا إلى التخلّى عن ارتباط النسوية بالتفكيكية. لا ترى جوديث باتلر سبباً لاستباق الجنس، كحقيقة طبيعية، للإشارات أو العلامات الثقافية للنوع؛ الأكثر دقة هو أن نقول إن الجنس هو نتاج النوع، وإن الإشارات الثقافية للنوع هى التى تخلق الفكرة بأن هناك جنساً بيولوجياً أصيلاً. تقول جوديث باتلر:

ليس الأمر أن هناك نوعاً من الجنس يتخذ شكلاً بيولوجياً غائماً يظهر فى طريقة المشى والإشارة والإيماءة، كما أنه لا يعنى أن نشاطاً جنسياً ما يمكنه أن يعبر عن هذا النوع gender الواضح، أو عن ذلك الجنس السحري. فإذا كان النوع [أى التكوين الاجتماعى للجنسين] تقليدياً: يُقدم بانتظام النموذج الذى يحاول أن يدانيه، فإن هذا التكوين أداء يقدم وهماً لجنس أو جوهر داخلى أو أساس نفسى للنوع فى الواقع، إن أحد الطرق لجعل هذه الأنواع [من التكوينات الجنسية] طبيعية إنما يكون من خلال بنائها بوصفها ضرورة داخلية سواء كانت نفسية أو بدنية.^(١٢)

إن العلاقة بين الجنس Sex والنوع gender هى علاقة ذاتية التفكير على نحو مستمر، إنها تقدم أبنية يطلق عليها أنها طبيعية، وهذا فقط لأننا نسينا أنها أبنية.

كيف يصبح ممكناً أن نُقر بالطبيعة ذاتية التفكير لعلاقة الجنس والهوية الجنسية، فى الوقت الذى نحيا فيه داخل المصطلحات المستقرة للاختلاف الجنسى؟ هذه هى المشكلة. وكما تذكرنا دروسيللا كورنيل: "إننا نستطيع فى بساطة أن نخرج من الهوية الجنسية أو أدوار الجنس ثم نعود إليها ثانية إذا أردنا".^(١٣) والحل من وجهة نظرها هو أننا "يجب أن ننزع

^(١١) المصدر السابق، ص ٢٤.

^(١٢) Judith Butler, "Imitation and Gender Insubordination," in Diana Fuss (ed.),

Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories (New York: Routledge, 1991), p. 28.

^(١٣) Drucilla Cornell, *Beyond Accommodation: Ethical Feminism, Deconstruction, and the Law* (New York: Routledge, 1991), p. 182.

الاختلاف الجنسي من داخلنا ولا نكتفى فقط بالتظاهر بأننا قد تجاوزنا ذلك".^(١٤) وتؤكد كورنيل أن أحد أهم وجوه التفكيكية هو الخطوة التي تخطوها إلى ما يتجاوز التعريفات الثنائية أو المتضادة للفروق الجنسية. وهذا يتضمن، إذا استخدمنا مفردات دريدا، الإقرار "بتعدد الأصوات الجنسية المميزة"، وبتعدد "السمات الجنسية غير المحددة التي تستطيع أصواتها أن تحمل وتقسّم وتضاعف الجسد في كل 'فرد'".^(١٥)

قال النقاد إن هذا الموقف طوباوى لا أمل من ورائه، أما بالنسبة لكورنيل فإن الصفة الطوباوية لهذا الموقف هي بالضبط ما يهتم الحركة النسوية. إن هذه ليست طوباوية النماذج المثالية (النساء النموذج أو النسوية النموذج أو التفكيكية النموذج)، بل هي أقرب إلى طوباوية "حرفية" بمعنى أنها غير موجودة، وهي في الوقت نفسه تختبر نماذج التفكير الموجودة. تصف دروسيللا كورنيل كتابة دريدا بأنها "طوباوية على نحو جلى حيث إنها تطرح بديلاً لنظامنا الراهن - حيث يُعاش الجنس داخل النسيج المستقر "الكاره للمثلية" بوصفه هوية جنسية صارمة".^(١٦) مثل هذا النوع من الدافع الطوباوى، الذى هو الخاصية التي تميز النسوية التفكيكية، يتمتع بقيمة عالية - فى رأى دروسيللا كورنيل - لأنه "يطالب بالاكشاف وإعادة الاكتشاف الدائمين للممكن وللذى لم يتم تمثيله بعد".^(١٧)

اللغة والمادة والجسد

تؤدى راديكالية مساءلة التقسيم بين الجنس والنوع إلى إعادة النظر فى التقابل بين اللغة والمادة. يبدأ دريدا هذا العمل بمحاولة نزع المظهر الطبيعى لبلاغة الجسد المؤنث.^(١٨)

^(١٤) المرجع السابق. ص ١١٠.

^(١٥) Jacques Derrida and Christie McDonald, "Choreographies," *Diacritics* 12. 2 (Summer 1982), p. 76.

^(١٦) Cornell, *Beyond Accommodation*, p. 19.

^(١٧) المرجع السابق. ص ١٦٩.

^(١٨) انظر/ى:

Jacques Derrida, "The Double Session," *Dissemination*, trans. Barbara Johnson (Chicago: The University of Chicago Press, 1981), pp. 173-286.

فبتركيزه على غشاء البكارة وعملية فض هذا الغشاء، يرفض دريدا تخصيص أية صفة نسائية أساسية أو طبيعية لهما. ليس لغشاء البكارة معنى أساسى وهو لا ينتمى إلى امرأة بعينها. إن غشاء البكارة وعملية فض هذا الغشاء موجودان خارج الخطاب البيولوجى. ربما يشير إلى حيّز من الاختلاف المادى، غير أنه ليس ثمة حيّز حقيقى من الاختلاف. للأجساد دائماً، فى رأى دريدا، خطاباتها وهى دائماً موضوع ضمنى وذات معبرة أيضاً.

وتلجأ لوس إريجارى — رغم أنها ليست دائماً مفكرة تفكيكية صارمة — إلى استخدام لغة مورفولوجية فى بحثها عن مداخل لغوية جديدة، من شأنها أن تتكلم عن متعة النساء المسكوت عنها. وهى متعة موجودة لكنها غير قادرة على التشكل داخل مفردات الخطاب الأبوى. وترى إريجارى أن المرأة لا تنتمى إلى جنس مفرد أو جنس يقبل القسمة على واحد. إن متعتها دائماً متعددة وتتجلى فى أجزاء مختلفة من الجسد. والمرأة ليست محددة بمتعة واحدة فى مكان واحد من جسدها، بل إن متعتها لا ترتبط بأجساد بعينها: "متعة الغرام بيننا تسرى من داخلنا إلى خارجنا، ومن خارجنا إلى داخلنا. المتعة بين جسدينا لا تعرف حداً. لا تنتهى. لا تعرف عقدة ولا يوقفها أحد".^(١٩) وبعيداً عن تشيؤات الجسد المؤنث، فإن استخدام إريجارى لبلاغة الخطاب البيولوجى يعيد وضع التشريح فى مفردات ترفض أن تتعامل مع الجسد كمادة. إنها "تكتب الجسد" — إذا استخدمنا عبارة إلين سيكسو — عن طريقة الكتابة من خلال ومع الجسد وليس بالكتابة عن الجسد.^(٢٠)

الواضح الآن فى عمل كل من دريدا وإريجارى، هو أن اللغة والمادة يستتبع كل منهما الآخر. أو كما تعبر جوديث باتلر عن ذلك بقولها: "اللغة والمادة لا يتطابقان تماماً ولا يختلفان تماماً".^(٢١) تتخذ جوديث باتلر موقفاً يعنى أن "كل جهد للإشارة إلى المادة يقع من خلال عملية

^(١٩) Luce Irigaray, *This Sex Which is Not One*, trans. Catherine Porter (Ithaca: Cornell University Press, 1985), p. 210.

^(٢٠) Hélène Cixous and Catherine Clement, *The Newly Born Woman*, trans. Betsy Wing (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986).

^(٢١) Judith Butler, *Bodies That Matter: On The Discursive Limits of 'Sex'* (New York: Routledge, 1993), p. 69.

دالة هي دائماً - في ظاهريتها - مادة. ... إن اللغة تشير إلى كل ما هو مادي، وما هو مادي لا يمكنه أن يهرب تماماً من العملية التي يُصبح من خلالها مدلولاً.^(٢٢) لذلك، فالنساء لسن مجرد مسألة لغة (شيء مجرد) أو مسألة مادة (أجساد خام). إنما النساء لغة ومادة في الوقت ذاته. ترى جوديث باتلر أن الحركة النسوية يجب أن تولى اهتماماً بالتراتب الجنسي الموجود ضمناً في نظريات المادة، حيث النظر إلى النساء بوصفهن على الجانب (الأدني) للمادة، وإلى الرجال بوصفهم على الجانب (الأسمى) للشكل والتجريد. كما يجب عليها - أي الحركة النسوية - أن تقوم بتفكيك ثنائية اللغة/المادة على نحو كامل.^(٢٣)

التفاوض حول حدود سياسات الهوية

تطرح النسوية التفكيكية، بتقويضها للقراءات ذات الطابع الأونطولوجي للنساء كقوة وبتحديها الجاد للنزعة الوصفية في تناول النساء، رأيها القائل بأن النساء فئة سياسية لا فئة ميتافيزيقية. ومن خلال هذه الخطوة، تُسائل النزعة النسوية التفكيكية التعبيرات التي نفهم السياسي من خلالها. ولما كانت التفكيكية قد رفضت بشدة قبول "الذات" بوصفها متسقة أو بديهية أو طبيعية، فإن قراءتها التفكيكية للسياسة لن تركز إلى ذات حرة في اتخاذ قراراتها ولكنها، بدلاً من ذلك، ستتأمل ما الذي تعنيه المشاركة السياسية بدون "ذات" بالمفهوم المشار إليه عاليه.^(٢٤)

^(٢٢) المرجع السابق، ص ٦٨

^(٢٣) المرجع السابق، ص ٩١.

^(٢٤) يتعلق هذا، على نحو خاص، بالسياسات القائمة على ضمان حقوق أساسية معينة للنساء. وترى التفكيكية أن السياسات المعنية بالحقوق، هي التي تنتج ذواتا تستطيع أن تحافظ عليها - أي تحافظ على الحقوق. ومن ثم، فإن الذوات السياسية دائماً مؤقتة. ونحاول كورنيل أن تتفادى هذا الربط باقتراحها تحقيق حقوق "مقابلة" equivalent للنساء لا حقوق "متساوية" equal انظر/ى:

equivalent للنساء "مقابلة"، equal "متساوية" انظر/ى:

Drucilla Cornell, "Gender, Sex, and Equivalent Rights," in Judith Butler and Joan W. Scott (eds.), *Feminists Theorize the Political* (New York: Routledge, 1992), pp. 280-296.

ورغم ذلك، فإن هذه التفكيرية للذات هي نفسها التي كثيراً ما أشارت ذلك "الفرع النسائي الملموس"، على حد قول ويندى براون.^(٢٥) بل إن تحدى التفكيرية لسيادة الذات كانت بمثابة طعنة في قلب نشاط الحركة النسوية وما تطرحه من سياسات الهوية. وهي سياسات، في أشكالها المتعددة، وضعت من أولويات أهدافها الوصول إلى تعريف للذات يقر بقيمة النساء وطالبت، سعياً إلى هذا الهدف، أن تجتمع النساء سياسياً على قاعدة المشترك بينهن. وتنادى التفكيرية بالاهتمام بمشكلة الهوية والسياسة، إذا أن الهوية تقوم عادة بدور نموذج معياري، وعندما تتخذ السياسة الهوية أساساً لها، فإنها لا تتجاهل الفروق بين النساء فحسب ولكنها أيضاً تحاول أن تمحوها. تتهاوى سياسة الهوية عندما تحاول أن تفسر حقيقة مفادها أن كل النساء لا يواجهن نفس مجموعة المشاكل السياسية وأن الاختلاف أكبر من مجرد سلسلة من فئات الهوية مثل فئة النساء الملونات وفئة المثليات وفئة النساء العاملات، وهكذا.

إن تحالف الحركة النسائية والتفكيرية بإمكانه أن يتفاوض حول حدود سياسة الهوية ويقدم بدائل للممارسة السياسية على نحو مختلف. وهذا لا يعني أن السياسى سيعاد تشكيله على أساس الاختلاف بدلاً من الهوية. "إن الاختلاف لا يلغى الهوية. إنه يسير جنباً إلى جنب مع الهوية ويتجاوزها،"^(٢٦) على حد شرح "ترين مين-ها". ولا تظهر الإمكانيات غير المحدودة لفئة "النساء"، حسب مفردات ترين، في شكل اختلافات بين النساء فحسب ولكن في شكل اختلافات داخل النساء. وكما توضح ترين: "يتأسس الاختلاف، كشيء منفصل داخل 'المرأة' وليس كصفة غير قابلة للاختزال، على لا محدودية 'المرأة' على اعتبار أنها كيانات لا تتفصل من الأنا واللا أنا."^(٢٧)

^(٢٥) Wendy Brown, *States of Injury: Power and Freedom of Late Modernity* (Princeton:

Princeton University Press, 1995), p. 39.

^(٢٦) Trinh Minh-ha, *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*

(Bloomington: Indiana University Press, 1995), p. 104.

^(٢٧) المرجع السابق. ص ٤٠١

ولترين إشارة هامة تتعلق بفكرة وجود هويتين وهيتين منفصلتين، الأولى إثنية، أما الثانية فتتعلق بالمرأة (أو لتوحي الدقة) بالأنثى، ويمكن رد هذه الفكرة إلى النظام البيرو - أمريكي القائم على الثنائيات وسياسة فرق تسد التي اتسم بها هذا النظام منذ القدم.

الأمل إذن هو التأكيد على التضامن السياسى دون إغفال الاختلاف الموجود معه وبداخله. ومن أجل تحقيق ذلك، تنتظر الحركة النسائية والتفكيكية معاً إلى السياسى بوصفه مجالاً للتفاوض المستمر ومجالاً لعدم التحديد والأحكام التى لا تنتهى.

التضامن الهش والبحث عن العدل

لا يعنى فهم السياسى بوصفه غير المحدد رفض اتخاذ القرارات بل يعنى إصدار الأحكام والقيام بالأفعال دون الركون المطمئن لحضور "الذات". لذلك، فعندما ترى باربرا جونسون مثلاً - أن "هناك سياسة تحديداً لعدم وجود حسم"، فإنها بذلك لا تحاول الهروب من القيام بفعل ما أو تجنب إصدار أحكام. إنها تستخدم هذه النقطة لى تشرح لماذا يكون الفعل السياسى بشأن قضية الإجهاض، مثلاً، ممكناً بسبب وجود التردد. إن قراءاتها الأدبية تُبَيِّن عن أن "قضية متى تبدأ الحياة قضية مركبة، وهذا يعود جزئياً إلى الطريقة التى تُغَيِّم أو تعتم بها اللغة على الحد الفاصل بين الحياة والموت".^(٢٨) إن عدم استقرار التعريف القانونى لكلمة "شخص"، التى تخرج من ذلك الحد الغائم، يخلق مزيداً من عدم التحديد الأنطولوجى الذى يغذى الجدل الدائر حول قضية الإجهاض.

لا تقول التفكيكية بأن السياسة ذات النزعة النسوية يجب أن تبدى رأيها حول هذه الأمور مرة واحدة وإلى الأبد. بل إن الارتباط السياسى بين الحركة النسوية والتفكيكية يميل إلى جانب حركة حرية الاختيار التى تقوم على تضامن يتأسس على الاختلاف، وإمكانية احترام الاختلافات عندما يتعلق الأمر بحق المرأة فى أن تختار إجراء عملية الإجهاض. إن الحركة المؤيدة للاختيار موجودة وفعالة نتيجة الاعتراف بالاختلاف داخل الحركة نفسها؛ إنها تقر بأنه لا حاجة للقوانين الكونية لتقرير ما إذا كان يجب أن تُجرى امرأة ما عملية إجهاض. فلكل امرأة موقفها الخاص. لا تقف امرأتان موقفاً واحداً، والاختلافات بينهما تصنع فرقاً أخلاقياً.

CF. Barbara Johnson, "Apostrophe, Animation, and Abortion," *A World of Difference* (Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1987), p. 194.

إن الحديث بهذا الشكل يعنى أن نعرّف السياسى لا بوصفه خطاباً للحقيقة الاجتماعية (أى ممارسة تهدف إلى إرساء الحقيقة عن المجتمع فى المجتمع) بل بوصفه خطاباً للعدل الاجتماعى (مجال الرأى والأحكام). إن تقديم الأخلاقى هنا هو طريقة لخلق إشكالية المسؤولية الاجتماعية والتفكير فى مسألة المجتمع دون احتكام إلى حقيقة الهوية. ويضع الجانب الأخلاقى، بالنسبة للحركة النسوية التفكيكية، هامشاً ضرورياً للتدرد فى مسألة التنظيم السياسى. فليس هناك شكل اجتماعى يستطيع أن يضع نهاية لمشكلة الظلم. وبينما يُحتمل أن تشكل النسوية التفكيكية سياسة تتشد العدل الاجتماعى، فإنها لن تكون قادرة على تعريف المجتمع العادل ولا هى رغبة فى تقديم ذلك التعريف القاطع المانع.

قد يبدو ذلك للبعض شيئاً يبعث على التشاؤم بالنسبة للحركة النسوية التفكيكية، لكنه يبعث على الأمل فى الإقرار بأن البحث عن حكم قد يعطى هذه القضية حقها — قضية توفير العدل للمرأة — أمرٌ لا يعرف حداً أو نهاية. إن سياسة النسوية التفكيكية لا تؤدى إلى الإجماع فى الرأى كما إنها لا تتشد أرضية سياسية مشتركة. على العكس، فثمة تأجيل لا ينتهى للإجماع، وثمة تكاثر للاختلافات، فضلاً عن وجود نقص فى الأرضية المشتركة.

إن إمكانية إقامة مجتمع لا يتأسس على حقيقة الهوية الاجتماعية المسبقة يمكن وصفها بـ"التضامن الهش"، وهو تضامن يشكل الأساس للفعل السياسى والمسؤولية الأخلاقية. وعلى قدر أكبر من الدقة، فإن التضامن الهش هو استقرار، لكنه استقرار غير مطلق. يقول دريدا: "أن تفسر استقراراً ما (هو بطبيعته مؤقت ومحدود) لا يعنى أن تتكلم عن التضامن المطلق، لكنه يعنى أن نضع فى الاعتبار تاريخية ولا طبيعية الأخلاق والسياسة والمؤسسات... إلخ. إنه استقرار لا يعنى الثبات، فهو دائماً غير قابل للثبات".^(٢٩) يمكن فهم التضامن الهش على أنه تحالف سياسى قائم على أساس من الالتزامات الأخلاقية المشتركة فى وقت من الأوقات. إنه لا يزعم شمولية أو ثباتاً، ولا يوحى، بأية حال؛ بأنه كان طبيعياً، أى كان نابعاً من الطبيعة الحقيقية للنساء. على العكس، إن مجتمع التضامن الهش مُعرض للاهتزاز عن طريق

^(٢٩) Jacques Derrida, "Afterword: Toward an Ethnic of Discussion," *Limited Inc* (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1988), p. 151.

الاختلاف داخل المجتمع وخارجه. يستطيع هذا الاختلاف أن يهز ثبات أى فصل واضح بين الفرد والمجتمع، بين الذات والآخر. فالأفراد ليسوا مستقلين بذواتهم، أو المستقلين وحدهم عن أفعالهم. إنهم يقعون ضمن شبكة لا يمكن حصرها من الالتزامات تجاه الآخرين.

وليست الأخلاق الناتجة عن التضامن الهش الذى يوحى به التحالف بين الحركة النسوية والتفكيكية مستقاة من المبادئ الأولى، كما إنها لا تتشد العدل. وليس ثمة ميتا-لغة تستطيع أن تتفاوض حول الاختلاف. ترى النزعة النسوية التفكيكية أن الأحكام الأخلاقية هي نفسها مفتوحة ومتركة للحكم عليها. إننا لن نستطيع التأكد أبداً من أننا حكمنا بالعدل أو أننا الفعل السياسى السليم أو أننا أنصفنا النساء أو قمنا نيابة عنهن بما ينصف. تقول دورسيلا كورنيل: "لا يمكن أن نعى من دورنا فى التاريخ لأننا لا نستطيع أن نعرف أننا كنا على صواب مقدماً".^(٣٠) ورغم موجات عدم اليقين والمستجدات الطارئة، وضرورة الفعل السياسى والحكم الأخلاقى، تواصل كل من النسوية والتفكيكية تضامنها الهش فى سعيهما الذى لا ينتهى بحثاً عن العدل.

Drucilla Cornell, *The Philosophy of the Limit* (New York: Routledge, 1992), p. 169. (٣٠)

الكولونيالية وما بعدها، والوطن، والعرق

مابعد الكولونىالية

فردوس عظم

ترجمة: شعبان مكوى

يمكن القول إن مصطلح مابعد الكولونىالية (Post-colonial theory/Post-colonialism) جاء مع صدور كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد عام ١٩٧٨، ذلك الكتاب الرائد الذى بدأ ثورة فى مجال الدراسات الأدبية. يبين سعيد فى كتابه أنه ليس ثمة شكل أو نشاط عقلى أو ثقافى بريء من الصلة الوثيقة بتراتب السلطة، الأمر الذى يكشف عن التواطؤ بين أشكال التمثيل الأدبى والسلطة الكولونىالية. ويوضح أن كل فرع من فروع العلوم الطبيعية أو الإنسانية ليس ذا صلة وثيقة بالهيمنة السياسية لأوروبا من خلال الغزو الاستعمارى والسيطرة فحسب، بل هو جزء لا يتجزأ منها. بيد أن التأكيد على النص الأدبى هو الذى ميّز ورسم الحدود الواضحة لمجال الدراسات مابعد الكولونىالية.

فى العقدين التاليين لصدور كتاب الاستشراق، تطورت نظرية مابعد الكولونىالية وصارت مجالاً أكاديمياً صاعداً؛ إذ اتسع مداها وصارت تغطى، بتساؤلها الدائم عن العلاقة بين السلطة والمعرفة، موضوعات مختلفة منها تاريخ الغزوات الاستعمارية والنضال المناهض للاستعمار، والتشكيلات القومية مابعد الكولونىالية، فضلاً عن طرق الهيمنة الثقافية. تغطى نظرية مابعد الكولونىالية، إذا استعرنا مفردات جغرافية، العالم كله مختبرة العواقب الثقافية للهيمنة السياسية والاقتصادية، وقد بدأت هذه النظرية — تاريخياً — بالنظر فى الفترات مابعد الكولونىالية؛ أى بعد أن بدأت العملية الاستعمارية بالفعل فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وبذلك كانت جزءاً من التساؤل التفكيكى لحركة التنوير الأوروبى. وفى الفترة الأخيرة راح الباحثون مابعد الكولونىاليون يعودون فى بحثهم إلى الوراء زمنياً وبدأوا — فى تعاون إيجابى مع باحثى التاريخ الجديدة — فى مساءلة أفكار حركة النهضة فيما يتصل بالسفر و"اكتشاف البلاد/الشعوب الجديدة".

ومن الطبيعي أن تواجه نظرية، يتسع مدى ما تدرسه بحيث يشمل ما أشرنا إليه من قبل، عددًا من المشاكل والصعوبات، بل إن نظرية ما بعد الكولونيالية نفسها مجال خلاقي على نحو كبير. ثمة شك عميق بشأن هذه النظرية سواء داخل المجال الأكاديمي أو خارجه إلى حد أن دارسيها وباحثيها، وبعد مرور عشرين عامًا، كثيرًا ما يواجهون مشاكل وصعوبات عند تقديم تعريف لها، أو عند الحديث عن رؤيتها المختلفة عن المجالات التي تحرص على أن تنفصل عنها، فضلًا عن مشكلة تقييم مدى فائدتها في فهم الحركات النضالية والتركيبات الاجتماعية في البلاد التي كانت مستعمرة فيما مضى.

وهناك التزام على الباحث في هذه النظرية، سواء داخل المجال الأكاديمي أو خارجه، بأن يحاول الإجابة عن هذه الأسئلة. وبوصفها نظرية تهتم بمساءلة العلاقة بين السلطة والمعرفة. وبتناول قضايا الهيمنة العقلية والثقافية، فلا بد أن تتكبد ما بعد الكولونيالية على تناول هذه القضايا وقت ظهورها في العالم "الحقيقي"، وأن تعمل على استئصال تحيزات بعض هذا الظلم. وبهذه الطريقة، تصبح هذه النظرية قريبة من النظرية النسوية، حيث تتواصل جهود لربط النظرية النسوية بمعناها الأدبي والأكاديمي بنشاطها في الواقع اليومي، بحيث يلتقي الطرفان في شكل من النشاط العقلي والثقافي يتكئ فيه كل منهما على الآخر.

الرعايا ما بعد الكولونيين

ركز كتاب الاستشراق على أشكال التمثيل الأدبي و الطرق التي انتهجها الحكم الكولونيالي وأفضت إلى تمثيل غرائبي لواقع الثقافات الأخرى (مثل ثقافة الشرق الأوسط، وهي ما ركز عليه إدوارد سعيد). ولعل إحدى نواحي القصور في هذا الكتاب تتمثل في أنه يصور المستعمر بوصفه سلبياً صامتاً، والمستعمر بوصفه منتصراً كلي الحضور. وقد سعى المنظرون ما بعد الكولونياليون الذين تلوا سعيد إلى معالجة ذلك القصور؛ فمداخلات هومي بابا Homi Bhabha، على سبيل المثال، تنتظر إلى الاستعمار بوصفه عملية تشكيل الرعايا المستعمرين. ويدرس بابا الوجوه المختلفة لهذه العملية باستخدامه لمفهوم لاكان Lacan لصورة المرأة حيث يرى أن المستعمر والمستعمر يمثلان من خلال صورة المرأة طرفين

لعلاقة جدلية. وحسب تصوره، تسقط الثنائيات القديمة - السيد/العبد، المستعمر/المستعمر، أو الأوربي/الآخر - وتظهر بدلاً منها هوية هجينة. وبالتالي، "فإن صورة إنسان مابعد التتوير مرتبطة بانعكاسه المظلم المتمثل فى ظل الإنسان المستعمر وليست مواجهة له. وهذا الانعكاس المظلم يشطر حضور المستعمر ويحرّف محيطه ويكسر حدوده ويكرر أفعاله من بعيد، ويعكّر زمن وجوده ويُسْطَظِه".^(١)

ومن الخطأ تصور أن للمستعمر الموقع الأعلى بشكل حاسم ومباشر، لأن الانعكاس المظلم لا يضع الأعراق (الأخرى) السوداء موضع "الآخر" فحسب، بل يجر الطرفين معاً إلى علاقة ملتبسة تتأرجح بين الرغبة والخوف، أشبه بصورة المرأة لدى لاكان.

ويضع وصف بابا لعملية تشكيل الذات مابعد الكولونىالية المستعمر والمستعمر فى علاقة وثيقة ويقوم بتفكيك الثنائيات القائمة فى دراسة سعيد المبكرة. وبذلك تتوفر لرعايا المستعمر بعض المنافذ أو الشقوق القائمة فى درع الكولونىالية يستطيعون الظهور أو الحديث من خلالها. وتصبح الذات الكولونىالية الجديدة خليطاً غريباً - هجيناً محاكياً للأشكال الكولونىالية. ولعل تأثير ذلك يتمثل فى أن مواقع السلطة لا تبقى محددة المعالم بقدر ما تظل ملتبسة فى إطار المواجهة الكولونىالية.

ربما تكون فكرة الالتباس وتحديدًا التباس السلطة هى أبرز ما فى إسهام هومي بابا فى مجال نظرية مابعد الكولونىالية. وفى مقاله "علامات نحسبها عجائب" يصوّر بابا لحظة استقبال الكتاب الغربى كمجاز لهيمنة الثقافة الغربية. ويتناول هذا المقال بالتفصيل مسألة المواطن الهجين وما فى المحاكاة من خلخلة للهيمنة الكولونىالية. فالكتاب الغربى يمر فى الفضاء الكولونىالى الجديد بقراءات متباينة ويتحول، فى نفس لحظة استقباله أو قبوله، إلى أشكال جديدة يصعب ردها إلى أصلها، وتتغير بدورها وتؤدى إلى التباس فى تحديد موقعى كل من المستعمر والمستعمر. ووفقاً لكلمات بابا، فإن "الحضور الكولونىالى ملتبس دائماً ومنقسم بين مظهره كشيء أصلى وافد وسلطوى وبين تجسده كشيء متكرر ومختلف. ...

^(١) Homi Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994), p. 44.

ويُنتج إظهار هذا الاختلاف سلطة لا تتميز بالعدوانية بقدر ما تتخذ منحىً صراعياً.^(٢) إن إمكانية التغيير والتحول تكمن داخل هذا الالتباس أو داخل تلك المنافذ أو الشقوق، إذا استخدمنا مُصطلح بابا.

ويرى بابا هذه المنافذ/الشقوق — حيث يحدث التفاعل بين موقعى المستعمرين والمستعمرين — بوصفها مواقع للتفاوض. وبتحرره من قيود الوهم الثنائى، يحتل المواطن ما بعد الكولونىالى حيزاً "لا هو هذا ولا ذاك" بل مساحة جديدة من التحول يودى إلى خلق مواطنٍ مغايرٍ هجين.^(٣) إن فكرة الهجنة، وهى تتحرر من قيود الثنائية الوهمية التى يشير إليها كتاب الاستشراق، لا تفسّر على نحو كامل ازدهار المقاومة ضد الكولونىالية. علاوة على ذلك، فإنها تمتص ما رآه فيه الكثيرون عنف ووحشية المؤسسة الكولونىالية، والمقصود بذلك العمليات التى لعبت دوراً مهماً فى تكوين الأشكال المختلفة للذات الكولونىالية.

ثمة طريقة أخرى مهمة للنظر إلى التكوينات ما بعد الكولونىالية للمواطن وهى تلك التى تتبناها دراسات التابع Subaltern Studies وهى مدرسة فكرية يمثلها المؤرخون الهنود. وفى كتابه كتابات فى مجتمع وتاريخ جنوب آسيا، يؤسس "راناجيت جوها" لقطيعة مع التركيز النخبوى الذى يتصف به التاريخ الرسمى الهندى، وذلك لكى يختبر تاريخ تشكل الأمة الهندية من وجهة نظر مجموعات التابع. وتستحضر الطريقة التاريخية المقترحة هنا فكرة "الشعب" وتوضح أن الكتابة التاريخية التقليدية "تفشل فى أن تعترف، ناهيك عن أن تؤول، الإسهامات التى قام بها الشعب أو الناس اعتماداً على أنفسهم؛ أى بعيداً عن النخبة، ودور هذه الإسهامات فى تشكيل وتطوير هذه القومية الهندية".^(٤)

يحول هذا التمرکز النخبوى البناء الثنائى للمستعمر/المستعمر إلى موقف تُشكّل فيه المواقف والمواقع المتباينة للمواطنين فى المجتمعات التى استعمرت يوماً ما. ويقول جوها فى

^(٢) المرجع السابق. ص ١٠٧-١٠٨.

^(٣) المرجع السابق. ص ٢٥.

^(٤) Ranajit Guha, "On Some Aspects of the Historiography of Colonial India," in Ranajit Guha (ed.), *Subaltern Studies, Vol. I: Writings in South Asian History and Society* (New Delhi: Oxford University Press, 1982), p. 3.

تقديمه للمشروع: إن دراسات التابع سوف تختبر الأمم والمجتمعات ما بعد الكولونىالية لتناول ما فى داخلها من التمزقات والتصدعات. وفى هذا الإطار فإنه لا يتم تحاشى أفكار مثل فكرة الالتباس تمامًا طالما نظرنا إلى النخبة والتابع بوصفهما محبوسين داخل علاقة ثنائية، حيث لا تستطيع حسابات ورؤى أحدهما أن تتجاهل دور الآخر. ولذلك، فحتى مع الإصرار على "المبحث المستقل" الذى يشغله التابع، فإن مقدمة جوها تؤكد على وجود نقاط اتصال حتمية بين الطرفين.^(٥) يذكر جوها "الاتصال" و"التشابك" و"التضافر" بين طرائق كل من النخبة والتابع، غير أن الهدف الرئيسى هو دراسة تلك الفترات من التاريخ الوطنى التى لم يبحث فيها أحد حتى الآن. ويُعرّف جوها كلاً من النخبة والتابع فى ضوء تعريف كلٍ منهما للآخر وفى ضوء علاقتهما بالسلطة الكولونىالية. وحتى فى الإطار الذى يضعه لهذه الازدواجية، يُقسّم جوها النخبة إلى "قومية" و"محلية" ويُعلّق على الطبيعة المتقلبة والمتغيرة لهذا التقسيم؛ بمعنى أن النخب المحلية قد تكون تابعة فى سياق أكبر أو سياق مختلف. إن الالتباس والغموض اللذين يُغلّفان مسألة تحديد مواقع المواطنين لا يمكن التهوين من أمرهما حتى فى عرض كاذبٍ يقوم به.

وعلى الرغم من أن مشروع دراسات التابع لم يظهر فى أساسه كتدخل فى مجال نظرية ما بعد الكولونىالية، فمن المهم أن ندرس الأفكار الخاصة بعملية تحديده المواقع الكولونىالية للمواطنين التى ينطلق منها ويرسمها ذلك المشروع. يستحضر قيام هذا المشروع بإعادة قراءة وكتابة تاريخ الأمة/الدولة الهندية فكرة وجود ميدان كولونىالى متباين أو على الأقل مُتَشَعّب، كما إنه يركز على مراتب القوة فيما بين الشعوب المستعمرة.

تطرح جاياترى سبيفاك، وهى نقرأ مشروع دراسات التابع من الداخل، السؤال المهم: "هل يستطيع التابع أن يتكلم؟" وذلك فى مقالتها التى تحمل العنوان نفسه ونُشرت لأول مرة عام ١٩٨٨. كما أن اهتمام سبيفاك بهذا المشروع وقراءتها له ينعكس فى مقالها "دراسات

^(٥) المرجع السابق. ص ٦.

التابع: تفكيك الدراسات التاريخية^(٦) "Subaltern Studies: Deconstructing Historiography". ويوضح نوع الذات التى تصفها مدرسة التابع "أن وعى التابع يخضع للتأثيرات النفسية القوية للنخبة وأنه وعى لا يُستعاد على نحو كامل. كما أنه دائماً ما ينحرف عن الأشياء التى تدل عليه. فضلاً عن ذلك، فإنه يتعرض للمحو والطمس فى نفس اللحظة التى يتبدى فيها، كما أنه جزء من خطاب يتعذر اختزاله".^(٧) وبإمكاننا أن ننظر إلى ترجمة سبيفاك وقراءتها النقدية لقصتين قصيرتين من قصص ماهاسويتا ديفى Mahasweta Devi ، والمتضمنة فى كتابها فى عوالم أخرى: مقالات فى الثقافة والسياسة، بوصفها - أى القراءة - طريقتهما فى تناول وعى التابع من خلال أشكال التمثيل الخيالى. تتناول كثير من هذه القصص حركات التمرد القبلى فى البنغال وبيهار وفشل الإدارة الهندية فى التعامل معها. إن ترجمات سبيفاك رائعة حقاً وترسم الفوارق والظلال المختلفة فى الاستخدام اللغوى، ما يعكس تباين الثقافات اللغوية فى المجتمعات التى كانت مستعمرة يوماً ما.

تعود بنا مقالة سبيفاك عن إمكانية فك شفرات صوت التابع إلى مسألة التمثيل وإلى طبيعة الأصوات التى يمكن سماعها من تحت وطأة السيطرة السياسية والثقافية، فضلاً عن أن هذه المقالة تُعد إضافة ثرية إلى النقاش الدائر حول ما يُسمى sati أو قربان الأرملة.^(٨) إن سبيفاك، وهى تقلب وتختبر مناقشات النصوص المقدسة والقوانين الهندوسية التى كانت متداولة بين الوعاظ البراهميين و الإدارة البريطانية، غير قادرة على أن تفك شفرات صوت "الساتي" أو المرأة التى تحرق نفسها عند كومة الحطب المجهّزة لحرق جثمان زوجها. وبين

Gayatri Spivak, *In Other Worlds: Essays in Culture and Politics* (London: Methuen, 1987), pp. 197-221.

^(٧) المرجع السابق. ص ٢٠٢

^(٨) كانت هذه العادة مصدرًا لنقاش وجدال كبيرين. لمزيد من التفاصيل، انظر/ي:

Lata Mani, "Contentious Traditions: The Debate on Sati in Colonial India," in K. Sangari and S. Vaid (eds.), *Recasting Women: Essays in Colonial History* (New Delhi: Kali for Women, 1989). Gayatri Spivak, "Can the Subaltern

Speak?," in L. Chrisman and P. Williams (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* (London: Harvester Wheatsheaf, 1993); and Rajeswari Rajan, *Real and Imagined Women* (London: Routledge, 1993).

الأبوية والإمبريالية، بين تكون الذات وتشكل الموضوع، تختفى صورة المرأة، وتتحول لا إلى فناء بدائى بل إلى مكوكية عنيفة، هى التصور الخاطئ "لامرأة العالم الثالث"، محاصرة وممزقة بين التقليد والتحديث.^(٩) وتعتبر سبيفاك مشروع "استعادة" صوت التابع مشروعاً محكوماً بالفشل. غير أنها لا تنبذ المشروع كلية بل تضع استراتيجية جديدة فيما يتعلق باستعادة وعى التابع^(١٠) وتطلق على هذه الاستراتيجية "الاستخدام الاستراتيجى لجوهرية إيجابية". إن مشروع النظر فى تاريخ وأفعال التابع بحاجة إلى أن يستمر، وهنا تأتى مهمة المثقف كى يقف ويتكلم نيابة عن صوت التابع، ذلك الصوت الذى لا يُستعاد. التابع إذن لا يستطيع أن يتكلم. ولا خير فى قوائم مغسلة عالمية تحمل لافتة "امرأة" بوصفها سلعة جديدة بالثناء، وأشكال تمثيل الواقع لم تنته، وأمام المرأة المثقفة دور محدد المعالم لا يجوز لها التنازل عنه مهما كانت الضغوط أو المغريات.^(١١)

إن ارتباط سبيفاك بمشروع نظرية ما بعد الكولونيالية مهم أيضاً، وذلك للطرق التى تنتهجها هذه النظرية فى النظر إلى صورة المرأة بوصفها الآخر ذى الصوت المقموع للكولونيالية. فى مقالة كتبها عام ١٩٨٥ تحت عنوان "تصوص لثلاثة نساء ونقد للإمبريالية"، تقدم سبيفاك قراءة لثلاث روايات هى فرانكنشتاين *Frankenstein* جين إير *Jane Eyre* وبحر سارجاسو الواسع *Wide Sargasso Sea* لكل من ماري شيلي *Mary Shelley* وشارلوت برونتي *Charlotte Bronte* وجين ريس *Jean Rhys* على التوالى.^(١٢) غير أن سبيفاك ترفض قراءة الرواية الأخيرة بوصفها إعادة كتابة لنص جين إير من وجهة نظر الآخر أو من وجهة نظر المرأة المستعمرة، كما حدث عادةً مع تلك الرواية. فنحن لا نستطيع أن ننظر إلى انطوانيت/بيرثا ميسون، وهى كريولية بيضاء [أى من مواليد جزر الهند الغربية المنحدرين من أصل أوروبى]، بوصفها ممثلة للأجناس المستعمرة.

^(٩) Spivak, "Can the Subaltern Speak?," p. 102.

^(١٠) لمزيد من النقاش حول هذا المصطلح، انظر/ي:

Gayatri Spivak, *Outside in the Teaching Machine* (London: Routledge, 1993), pp. 1-24

^(١١) Spivak, "Can the Subaltern Speak?," p. 104.

^(١٢) Gayatri Spivak, "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism," *Critical Inquiry* 12. 1 (1985), pp. 243-261.

و ترمز الرواية إلى المرأة الأخرى من الأجناس المستعمرة بالخدمة السوداء كريستوفين التى تظهر على نحو عَرَضِي وتبدو مطموسة تحت وطأة الكولونىالية والأبوية. تدخل بينيتا بارى مع سيفاك فى مناظرة حية فيما يتعلق بصورة المرأة الأخرى ووضعها داخل الخطاب السردى.^(١٣) وتجسد هذه المناظرة كثيراً من الاختلافات داخل نظرية ما بعد الكولونىالية بشأن تشكيل الذات الكولونىالية والكتابات المنشغلة بإلقاء الضوء على الذات المستعمرة. كان كتاب الاستشراق قد بيّن الأبعاد الإيروتىكية للغزو الكولونىالى، حيث كانت البلاد تُصور بوصفها نساء سلبيات ينتظرن الاغتصاب. لكن سيفاك تذهب فى تحليلها إلى أبعد من ذلك كى تبين أن السيطرة الكولونىالية تحيل المرأة/التابع إلى شخص مكتوم الصوت، ما يجعل من المستحيل فك شفرة صوتها إلا بطريقة عَرَضِيّة أو بأخرى مقنّعة.

رغم انطلاقهما من مواقف نظرية مختلفة، يُعتبر كل من هومى بابا وجاياترى سيفاك الأكثر تأثيراً فى وضع نظريات تكوين الذات ما بعد الكولونىالية، فقد رسم الاثنان، ومعهما إدوارد سعيد، الحدود الرئيسية لهذا المجال المتعدد الجوانب الذى يشمل، من بين ما يشمل، تحليل الخطاب والتفكيك والتحليل النفسى. إن اتساع مدى نظرية ما بعد الكولونىالية هو مصدر قوتها، لكنه فى الوقت ذاته جعل منها ميداناً مرتبكاً حتى أن الناقد ما بعد الكولونىالى كثيراً ما يجد نفسه فى مواقف يكتشف عندها أن مرافقه السياسية والنظرية غير آمنة تماماً.

تدين نظريات بابا التى تتناول تكوين الذات ما بعد الكولونىالية بالكثير لأعمال فرانز فانون. وفى واقع الأمر، فقد عبّر بابا أول ما عبّر عن نظريته فيما يتعلق بالذات الهجينة فى مقدمة لكتاب فانون بشرّة سوداء وأقنعة بيضاء *Black Skin, White Masks* فى عام ١٩٨٥. تناول فانون فى ذلك الكتاب، كما فى كتب أخرى مثل *The Wretched of the Earth* (الذى صدرت طبعته الأولى فى عام ١٩٦١)، عدة مفاهيم عن الثقافة الوطنية محاولاً بذلك أن يُعيد تركيز الاهتمام بخصوصيات الأمة/الوطن وتاريخ النضال المناهض للاستعمار انطلاقاً من نظرة أفريقية واسعة للزنوجة.

^(١٣) Benita Parry, "Problems in Current Theories of Colonial Discourse," *Oxford Literary*

Review 9 (1987), pp. 27-58.

اكتسب مفهوم الزنوجة رواجًا وانتشارًا في الخمسينيات من القرن العشرين كجزء من حركة ثقافية فنية، وكان بمثابة نواة للحركات المناهضة للاستعمار في غرب أفريقيا. وقد وجد هذا المفهوم صورته الأشهر في أعمال ليوبولد سينجور الذي قال عنه إنه "خلاصة القيم الثقافية للعالم الأسود."^(١٤) وربما أمكننا القول إن مفهوم الزنوجة يمثل موقفًا معارضًا لموقف جماعة دراسات التابع. ففي مقابل فكرة التابع أو المستعمرين عن تشظى هوية أهل البلاد، فإن مفهوم الزنوجة يرمز إلى روح أفريقية، حيث الشعوب السوداء ذات طبيعية ثقافية موحدة. إن مفهوم الزنوجة تعبير قوي للكبرياء الثقافية، حيث يقف كل ما هو إفريقي في مقابل ما هو أوروبي وحيث يكون الاحتفاء بالطريقة الأفريقية في الكلام والغناء والرقص والرسم والنحت بل وحتى في الضحك والبكاء.^(١٥) كما كان لهذا المفهوم تأثير كبير على الأفرو - أمريكيين والأفرو - كاريبيين في بحثهم عن هوية ثقافية.

ورغم ذلك لم يتفق كل المفكرين الأفارقة في هذا الرأي، فنجد أن فانون لا يتبنى هذه الرؤية للوحدة الأفريقية، بل يركز على نمو وتطور الثقافة الوطنية في ظل اشتباكها مع الوجود الكولونيالي. ويكون هذا الاشتباك في بعض الأحيان ذا طابع معارض وفي أحيان أخرى يكون تصادميًا. وفي معذبو الأرض يقسم فانون تطور الثقافة الوطنية إلى ثلاث مراحل، ويرى أن الزنوجة تنتمي إلى المرحلة الثانية حيث يضع المستعمرون أنفسهم في تعارض كامل مع الثقافة الكولونيالية. غير أن الثقافة "الوطنية" تختلف في أجزاء مختلفة من العالم الأفريقي ذاته، ومن المؤكد أنها تختلف في أجزاء مختلفة من البلاد "الزنجية"، لكنها تظهر كنتيجة للنضال الوطني ضد قوى الاستعمار.

يمكننا إذن أن نقول إن نظرية ما بعد الكولونيالية تحتل ميدانًا واسعًا في مداه ومشحونًا بالقضايا، وأن نقول إنها تنتهج سبلًا عديدة وتتخذ مواقف جد مختلفة في تصورها للثقافات المستعمرة، وفي نظرتها للعلاقة بين المستعمر والمستعمَر.

^(١٤) Leopold Senghor, "Negritude: A Humanism of the Twentieth Century," in Chrisman and Williams (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, p. 28.

^(١٥) المرجع السابق. ص ٢٧-٢٨.

نظرية ما بعد الكولونىالية ودراساتها

إذا كانت نظرية ما بعد الكولونىالية واسعة المدى بما يصعب تحديده وغير مُتبلورة، فإن الأمر يزداد صعوبة عندما يتعلق بتحديد موضوع أو منظور الدراسات ما بعد الكولونىالية. لماذا تدرس ما بعد الكولونىالية كميدان أكاديمي؟ فيما أنها بدأت فى الدراسات الأدبية، فقد ظلت جهداً أدبياً أسهم فى توسيع حدود الأدب والاختلاف حولها. كان سعيد قد بدأ، فى كتابه الاستشراق، بقراءة نصوص الكولونىالية الأوربية كما انعكست فى أعمال رينان وفلوبير، ثم استكمل مشروعه بعد ذلك فى كتابه *الثقافة والإمبريالية Culture and Imperialism* (1993) وهو الكتاب الذى يتضمن قراءة للنصوص الأوربية المعتمدة مثل رواية ماتسفيدل بارك [لجين أوستن] والغريب [لكامو] مقترنةً بنصوص أخرى كتبها المؤرخ الهندى رانا جيت جوها، أو المنظر الكاريبى سى. إل. آر. جيمس C. L. R. James. هنا نقرأ النصوص الكولونىالية جنباً إلى جنب مع نصوص تعبر عن ردود الفعل المتنوعة لأبناء المستعمرات على المشروع الكولونىالى. علاوة على ذلك، يساعد كتاب *الثقافة والإمبريالية* على توجيه اهتمامات ما بعد الكولونىالية بحيث تظل بعيداً عن مجرد التركيز الصارم على الكتابة الأدبية.

غالباً ما تتمركز الدراسات ما بعد الكولونىالية، من الناحية المؤسسية، فى أقسام الأدب، وخاصة قسم الأدب الإنجليزى. فقد أضافت هذه الدراسات، فى واقع الأمر، بُعداً جديداً إلى عمليتى تفكيك وتوسيع منظور الأدب الإنجليزى. ورغم أن محاولة تقديم قياس دقيق لمراحل تطور تأثير نظرية ما بعد الكولونىالية على الدراسات الأدبية قد تكون فى غير موضعها هنا، إلا أن تقسيماً أولياً سريعاً يكشف لنا أن البدايات المؤثرة لهذا الاتجاه تجلت فى إعادة تأويل نصوص أدبية معتمدة، مثل العاصفة لشكسبير وروبينسون كروزو لدانيال ديفو، فى قراءات تبرز علاقتها بالعمليات الاستعمارية فى المضمون والشكل.^(١٦) وتتصف هذه المرحلة بقيامها باختبار النصوص الإنجليزية المعتمدة، وتتراوح بين إعادة قراءة نصوص

^(١٦) انظر/ى كمال على هذا النوع من القراءة:

كالتى ذكرناها من قبل أو القيام بدراسات تتناول، على نحو خاص، الكتابات الكولونىالية لكتاب بعينهم مثل روديارد كيبلنج وجوزيف كونراد وإي. إم. فورستر. ثمة نقطة أخرى مهمة رغم تهوين كثيرين من شأنها، ونقصد بذلك قيام هذا النقد ما بعد الكولونىالى بالربط بين الكولونىالية والأشكال الأدبية. ولذلك تركز الدراسات عن الرواية على تطور الصوت السردى عبر نظريات الذات الكولونىالية.^(١٧) وعندما لا يتوقف النقد الأدبى ما بعد الكولونىالى عند قراءة النصوص بحثاً عن مضامينها، بل يتجاوز ذلك إلى التقنيات المستخدمة وأشكال التمثيل الأدبى، فإنه يكشف مدى تغلغل الثقافة الكولونىالية، وهو تغلغل لا يقتصر على النصوص التى تتناول بشكل مباشر مواضيع كولونىالية. نقول جيا ترى سيفاك إنه لا يمكن قراءة الأدب البريطانى فى القرن التاسع عشر دون تذكر أن الإمبريالية، بوصفها المهمة الاجتماعية لإنجلترا، كانت ركناً مهماً فى التمثيل الثقافى لإنجلترا فى عيون أهلها. هذه الكلمات جديرة بأن نتذكرها فى سياق إعادة قراءة النصوص الإنجليزية المعتمدة والمتفق على قيمته.^(١٨)

قد تتزامن إضافة ثانوية مع الإضافة الأولية التى أشرنا إليها لمشروع نظرية ما بعد الكولونىالية. وتتمثل هذه الإضافة فى الاعتراف بالكتابة باللغة الإنجليزية القادمة من البلاد أو الثقافات الأنجلوفونية أو التى استعمرتها إنجلترا يوماً ما. لقد تحدى مفهوم اللغات الإنجليزية الأخرى المناهج الإنجليزية التقليدية، كما أنه وسّع من مدى النصوص التى كانت دائماً موضع اهتمام أقسام اللغة الإنجليزية بل وأضاف إليها. ولعله من النادر الآن أن تجد قسماً للغة الإنجليزية لا يضع كتابات فى. إس. نايبول V. S. Naipaul وسلمان رشدى Salman Rushdie أو شينوا أتشيبى Chinua Achebe على قوائم القراءة به. والحق أن توسيع منظور مقررات الأدب لم يكن نتيجة لإسهام نظرية ما بعد الكولونىالية وحدها، ولكن لإسهام حركات أخرى مثل الحركة النسوية والدراسات الثقافية والتاريخية الجديدة. إن دراسات ما بعد الكولونىالية جزء من كل ذلك حتى بات كل من التاريخ والأدب والأشكال الثقافية والأدبية الأخرى، ودراسات تراث السلطة والإنتاج الأدبى والثقافى يندمج بعضه مع بعض. غير أن

^(١٧) Firdous Azim, *The Colonial Rise of the Novel* (London: Routledge, 1993).

^(١٨) Spivak, "Three Women's Texts," p. 243.

مهمة إضافة نصوص أخرى وبعدها أكبر إلى المنهج الدراسى للأدب، على أهميتها، لا تمثل تحديًا كافيًا للدراسات الإنجليزية التقليدية. ولكى تكون صادقة مع روحها النظرية والنقدية، تُصّر الممارسة الأدبية ما بعد الكولونيالية على المساءلة الدائمة لعلاقات تراتب السلطة المتضمنة فى الإنتاج الثقافى وانتشاره. وفى حقيقة الأمر، فإن اكتشاف مواد جديدة وأشكال مختلفة للكتابة والاعتراف بها كثيرًا ما يُفضى إلى حالة من التهليل السابق لأوانه، وهو ما يصرف النظر عن التحدى الأكبر والأصعب لمهمة التنظير لهذه النصوص والإحاطة بظرفها الإشكالى المعقد، فى ذات الوقت الذى تُمنح فيه مكانة نصوص معتمدة.

وتهتم نظريات الأدب ما بعد الكولونيالى بقضايا تمتد من قضية المصطلح والتعريفات إلى مناقشة المفهوم ككل. وبينما ترسّخت العلاقة بين الأدب الإنجليزى أو الأوروبى إلى حد ما، فإن التنظير للغات الإنجليزية الأخرى ليس بالأمر الهين، حتى إن الباحث/الناقد المتبنى لهذه النظرية يجد نفسه محاصرًا داخل مفارقة، ومتأرجحًا بين التنظير للمبادئ العامة التى تحكم ما يمكن تسميته بالأدب "ما بعد الكولونيالى" وبين النظر فى أمثلة أكثر تحديدًا لهذا المنهج الأدبى. إن نشر مختارات من الكتابات الهندية والباكستانية والأفريقية والكاريبية تمضى على نحو سريع. وهنا، فإن الثراء والتنوع فى هذا المجال - جغرافيًا وفكريًا وأسلوبيًا - يجعل الناقد ما بعد الكولونيالى يشعر أن أمامه لغماً كبيراً لم يُنزع فتيله حتى الآن. وقد حاولت بعض الدراسات أن تبرز علاقة هذه الكتابات بالمشروع الاستعماري. فعلى سبيل المثال، فى كتاب أطراف الإمبراطورية ترد الذى صدر عام ١٩٨٩ نرى أن الكتابة الإنجليزية من بلاد غير انجلترا تمثل انتصاراً على الهيمنة الثقافية ومقاومةً شديدة لها.^(١٩) وربما يكون هذا الكتاب أبرز جهد تم فى هذا المجال من أجل تعميم المبادئ العامة لهذا الأدب ما بعد الكولونيالى ومحاولة فرز الميادين والمدارات المتنوعة التى تخرج منها الكتابة ما بعد الكولونيالية باللغة الإنجليزية، وذلك بهدف رصد القواسم المشتركة التى يمكن بعد ذلك استخدامها لتوصيف هذا النتاج الأدبى.

B. Ashcroft, G. Griffiths and H. Tiffin, *The Empire Writes Back* (London: ^(١٩) Routledge, 1989).

يتناول كتاب أطراف الإمبراطورية ترد أيضًا إشكالية المصطلح، حيث تضمنت المصطلحات المستخدمة لتوصيف الآداب المكتوبة باللغة الإنجليزية "أدب الكومنولث"، و"أدب العالم الثالث"، ثم مؤخرًا "الأدب مابعد الكولونيالى".^(٢٠) ويقع اختيار مؤلفو الكتاب على المصطلح الأخير لأنه يوحى بالاهتمام بقضايا الهيمنة السياسية وبالمقاومة، كما أنه يُعلى من أهمية المكان لأن للكتاب طرقًا متباينة للدخول إلى عالم الكتابة بالإنجليزية، وللشاركة والاشتباك مع قضايا اللغة والأدب.

على النقيض من ذلك، يتناول إعجاز أحمد فى كتابه فى النظرية: الطبقات والأوطان والآداب (١٩٩٢) القضية المثارة حول المصطلح،^(٢١) حيث يؤكد أن مصطلح "أدب العالم الثالث" هو الأفضل لأن المعيار الأدبى مابعد الكولونيالى يلتصق بمفهوم توزيع السلطة السياسية كما تتصورها نظرية العوالم الثلاثة. وفيما يُعتبر أقسى نقد للمشروع مابعد الكولونيالى، يقول أحمد إن مهمة تناول كتابات بالإنجليزية من أماكن أخرى من العالم بالمقاييس المعتمدة قضية تتأثر بمسألتي النشر والأوساط الأكاديمية، وكلتاهما متواطئ مع الهيمنة الثقافية للعالم الغربى. ومن هنا، فإن أى شكل من أشكال الكتابة أو النقد الذى يأتى نتيجةً للتواطؤ مع هذه المؤسسات يجب أن يخضع للدراسة والتمحيص. وفى حقيقة الأمر، فإن أحمد يرتاب فى قدرة المشروع ككل على إحداث التغيير.

وعلى الرغم من تركيز مابعد الكولونيالية على قضية الهيمنة الثقافية، فإنها لا تستطيع أن تُقصر نفسها على النص الأدبى. فقد استخدم مفهوم الزنوجة مصطلح "ثقافة" بما يعنى كل ما هو أفريقى، واتخذ من إيقاعات الحياة الأفريقية موضوع دراسة له. واليوم وحتى فى داخل أروقة أقسام اللغة الإنجليزية التى تتبنى الدراسات مابعد الكولونيالية، تتفتح الدراسات الأدبية على دراسات الثقافة الشعبية. ولعل الثورة التى تشهدها التقنية فى مجال الوسائل السمعية والبصرية تتطلب مراجعةً نظريةً ونقديةً للمعايير الأدبية. غير أن الدراسات الثقافية تنزع، أكثر من الدراسات الأدبية، إلى أن تحتفى، على نحو غير نقدى، بالصورة وما شابهها. كما

^(٢٠) Aijaz Ahmed, *In Theory: Classes, Nations, Literatures* (London: Verso, 1992).

أنها — بارتباطها بالحركات المتعددة الثقافات في الغرب — لا تكثر بتناول الطرق التي تعمل هذه الصور والأصوات وفقاً لها.

مسألة لغة

تهتم الدراسات ما بعد الكولونيالية بدراسة تاريخ الهيمنة الثقافية، وكانت أقوى وسيلة للهيمنة الكولونيالية تتمثل في إدخال الدراسات الأدبية الإنجليزية في المنهج التعليمي للمناطق المستعمرة، وهي عملية بدأت أول ما بدأت في البنغال في القرن التاسع عشر. وقد قامت جاورى فيسواناثان ببحث الأسباب وراء تلك السياسة، على نحو مفصل، في كتابها أقتعة الإمبراطورية: الدراسة الأدبية والحكم البريطاني في الهند^(٢١)، حيث تبين أن إدخال اللغة الإنجليزية في المنهج التعليمي الكولونيالي كان وراء تغريب الأطفال عن ثقافتهم. وفي كتابه تحرير العقل المستعمر: دور اللغة في الأدب الأفريقي يتناول [الروائي الكيني] نجوجي وا ثيونجو وضع اللغة الإنجليزية في المؤسسة التعليمية وعملية ترسيخ الهيمنة الكولونيالية السياسية.^(٢٢) ويرى ثيونجو أن تخليه عن الكتابة بالإنجليزية في سبيل أن يكتب بلغته الأم "الجيكيو" جزءاً من حركة مناهضة الكولونيالية. وفي المجتمعات ما بعد الكولونيالية كان هناك دائماً جدل حول استخدام اللغات المحلية أو استخدام اللغة الكولونيالية في الكتابة الأدبية. وعلى الرغم من وجودها داخل نطاق الدراسات الإنجليزية، فإن الدراسات ما بعد الكولونيالية تظهر وكأنها تتعاون مع المستعمر، وذلك لأنها غير قادرة على إثارة الشكوك، على نحو فعال، حول الوضع الذي تتمتع به اللغة الكولونيالية. وعلى الرغم من هذه الحقيقة، فإن نظرية ما بعد الكولونيالية هي الوسيلة الملائمة لدراسة العلاقة بين الحملات الكولونيالية والكتابة باللغات "الوطنية" مثل البنغالية والسواحيلية والأردية. وهناك بالفعل أمثلة لدراسات تتناول تطور شكل الرواية وعلاقة ذلك بالكولونيالية (هناك دراسات بالبنغالية، على سبيل المثال). لكن هذه

^(٢١) Gauri Viswanathan, *Masks of Empire: Literary Study and British Rule in India*

(London: Faber and Faber, 1990).

^(٢٢) Ngugi Wa Thiongo, *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African*

Literature (Nairobi: Heinemann, 1988).

الأعمال تحتاج إلى أن يتم تضمينها في قوائم القراءة لما يمكن اعتباره "ما بعد كولونيالي".^(٢٢) كما أصبحت فروع أخرى من الدراسات الثقافية، مثل الانثروبولوجيا والتاريخ، تخضع للتمحيص ما بعد الكولونيالي في إطار الأشكال الثقافية.

لقد جعل مجال الدراسات ما بعد الكولونيالية دراسة العلاقات ما بين الممارسة الثقافية وبين الهيمنة السياسية من ناحية، ودراسة الأساس التاريخي لهذه العمليات من ناحية أخرى أمراً ممكناً. إن إدخال النص الأدبي الأوروبي في نطاق الميدان الكولونيالي وثنائية اللغة في المجتمعات المستعمرة - رغم تأرجحها بين رسمية كولونيالية وأخرى وطنية - يجعل مسألة وضع اللغة أمراً مثيراً أمام الباحث ما بعد الكولونيالي. وذلك لأن اختيار اللغة الإنجليزية (أو أية لغة أوروبية أخرى) وسيلة للتعبير بالنسبة للكاتب المنتمى إلى مجتمعات كانت مستعمرة، أمرٌ مشحون بتاريخ الهيمنة السياسية والثقافية وبتاريخ مقاومة هذه الهيمنة. ومن ثم فإن النزوع إلى الاحتفاء بالآداب الجديدة المكتوبة بالإنجليزية يحتاج إلى أن يخضع للدراسة ما بعد الكولونيالية من أجل مزيد من التقييم للطرق التي تربط، على نحو شبه سرى، بين النتاج الثقافي المعاصر وبين النظام العالمي الجديد. فمن المعروف أن المراكز الحضرية الكبيرة وأشكالها الثقافية كاللغة والتقنيات الجديدة تتحكم في النتاج الثقافي، ومن ثم فعلى الكاتب ما بعد الكولونيالي أن يتعلم كيفية الدخول في هذه العمليات في ذات الوقت الذي يؤكد فيه على أهمية الاستقلال والاختلاف.

ومؤخرًا، بدأت القراءات النظرية ما بعد الكولونيالية في الخروج من النطاق الأدبي من أجل النظر في قضايا أكثر اتساعًا. ولعل من أهم الإسهامات في هذا المجال كتاب جاياترى سيفاك في نقد العقل ما بعد الكولونيالي: نحو تاريخ للحاضر المتلاشي (١٩٩٩) *A Critique of Postcolonial Reason: A History of the Vanishing Present*.

^(٢٢) نجد مثالاً جيداً لمثل هذه القراءة في كتاب شادورى الذى يتناول التغيرات الاجتماعية والعاطفية التى طرأت على حياة

الناس في ظل الاستعمار وطرق التعبير عنها في الرواية:

Nirad Chaudhuri, *Bangali jibane ramani* (Calcutta: Mitra and Ghose Publishers Ltd., 1968)

وهو عمل يجمع بين القراءات الأدبية والفلسفية، مع تحليل عمليات التشكيل الجديدة للنظام الاقتصادى العالمى. وهناك أيضاً دراسات محددة، مثل كتاب تطورات ما بعد كولونىالية: دور الزراعة فى تكوين الهند الحديثة *Postcolonial Developments: Agriculture in the Making of Modern India* (١٩٩٨) لأكيل جوبتا Akhil Gupta، وهى دراسات من شأنها أن تساعد على توسيع منظور التحليل ما بعد الكولونىالى، بحيث يشمل السياسة والاقتصاد، وهو ما يتيح دراسة حياة البشر والأوطان التى تشكلت فى العالم المعاصر.

عندما ظهرت نظرية ما بعد الكولونىالية على المستوى الأكاديمى، بدت أنها نظرية تحمل وعداً بالإسهام بمدخلاتها فى الواقع السياسى. ولذلك فإن تضمين القضايا السياسية والاقتصادية فى الدراسات ما بعد الكولونىالية يُعتبر تطوراً تستطيع هذه النظرية من خلاله أن تفى بوعدها. بيد أن القوة الحقيقية لهذه النظرية تكمن فى الصلات التى تقيمها بين الأدبى والثقافى من ناحية، والاقتصادى والسياسى من ناحية أخرى.

تاريخ الأدب والنقد الأفريقى الأمريكى

سليمون لى برايس

ترجمة: رضوى عاشور

لا أعير أى اهتمام لفن لا يقوم بغرض دعائى.

ديبورا^(١)

سعت دائما إلى طريقة فى الكتابة تعبر بحسم عن السود.

توني موريسون^(٢)

تصعب كتابة تاريخ للأدب الأفريقى الأمريكى دون مناقشة مصطلحي "أدب" و"أفريقى أمريكى"، وما يثيره تجاورهما من قضايا، إذ لا يحظى أى من المصطلحين، وإن بدا عكس ذلك، بوضوح المعنى ولا بالشفافية، خاصة بعد أن تمكنت الممارسات النقدية فى فترة مابعد البنيوية ومابعد الحداثة، من تفكيك التراث الأدبى المعتمد وجعل مفهوم الأدب نفسه مطروحا للسؤال. ومع ذلك، لم يحقق سوى القليل من كتب المختارات قدر الجراءة التى اتسمت به مختارات نورتن للأدب الأفريقى الأمريكى المنشورة عام 1997، إذ تضمنت هذه المختارات حكايات شعبية، وأغاني العمل، والأغاني الروحية للعبيد فى المزارع، والمواعظ، وخطابا من خطب مارتن لوثر كينج، ورسالة كتبها فى السجن، ومقتطفات من سيرة مالكولم إكس الذاتية وأغاني لفرقة "بابلوك إنمي" الموسيقية. وتثير هذه الجراءة فى الاختيار شيئا من التحدى الذى يطرحه الإنتاج الثقافى الأفريقى الأمريكى على الفهم التقليدى للأدب إذ تسقط هذه المختارات المنشورة مع قرص مدمج ملحق بها، الفارق بين ثقافة النخبة وثقافة العامة، وتتطلب نظرية

^(١) W. E. B. Du Bois, "Criteria of Negro Art" (1926), *The Norton Anthology of African American Literature*, eds. Henry Louis Gates, Jr. and Nellie Y. McKay (New York: W.W. Norton, 1997).

^(٢) Toni Morrison, cited in Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (London: Verso, 1993), p. 78.

للأدب تتسع للموروثات الشعبية والأشكال الموسيقية والصوت الشفهى والمضمون السياسى المعن لانتاج السود الثقافى وسياق هذا الإنتاج.

ولا بد أن يتضمن التنظير لهذا الأدب- الذى يعيد النظر فى أولوية النص المكتوب والعلاقة بين الفن والسياسة والأغراض الدعائية- اعترافا بالأمية التى فرضت على الأفارقة الأمريكيين فى فترة العبودية، وبالدور الذى لعبته فكرة الكتابة فى الأيديولوجيات المعبرة عن سلطة البيض وهيمنتهم.

وسوف نتناول فى هذا الفصل عددا من القضايا المركبة التى يثيرها مصطلح "أفريقى أمريكى"، وهو مصطلح مهجن يستخدم، فيما لا يخلو من مفارقة، للتعبير عن هوية جمهرة من الكتابة. ما الذى يتضمنه هذا التعبير مثلاً عن العلاقة بين كتابة السود فى الولايات المتحدة والنصوص والممارسات والتقاليد الثقافية للأفارقة الآخرين وسكان الشتات المنحدرين من أصول إفريقية؟ ثم سؤال آخر على نفس الدرجة من الأهمية: ما موقع كتابة الأفارقة الأمريكيين من المجرى العام للأدب الأمريكى؟ هل نعتبر التراث الأدبى الأفريقى الأمريكى ملحقا بالتراث الأمريكى المعتمد الذى أنتجه مؤلفون بيض أساساً، أم ننظر إليه بصفته تحدياً للمنطق وراء اختيار الأعمال الأدبية التى تسهم فى تعريف الهوية الأمريكية؟

يفيدنا فى سعيها لاستكشاف هذه القضايا أن نفهم التراث الأدبى الأفريقى الأمريكى بصفته نقداً ضمنياً للممارسات الأدبية القائمة: الرد عليها، والرد بالأسود، أى خوض كفاح متصل من أجل التحرر وتعريف الذات فى أمريكا العنصرية. ولكن الوعى بأن الأدب الأفريقى الأمريكى فى مستوى من مستوياته، كان دائماً رداً على عنصرية أمريكا، وأن تجربة العنصرية تشكل موضوعه الأكبر لا يعنى اختزال تنوع هذا الأدب إلى "أدب علم اجتماع" كما وصفه أحد النقاد.^(٣) إن النظر إلى الأدب الأفريقى الأمريكى "بمنظور غير أدبى" هو شكل من أشكال العنصرية فى النقد الأدبى نفسه، وهو ما أوضحه روبرت ستيتو.^(٤)

^(٣) Albert Murray, cited in Robert Stepto, "Afro-American Literature", in Emory Elliot (ed.), Columbia Literary History of the United States (New York: Columbia University Press, 1988), P. 787.
^(٤) المصدر السابق.

يكشف أى تاريخ أدبى بالضرورة، عن أهداف الناقد التى نجدها متضمنة فى الاستعارات الأساسية فى بنية عمله وفيمن يختار من الكتاب وما يتناوله من نصوص. ونتيجة لتناول أعمال الكتاب السود فى ضوء المعايير التفسيرية المهيمنة وغير المناسبة، أو إسقاط هذه الأعمال برمتها من التاريخ الأدبى، أصبحت قضايا المنظور النقدى واختيار النصوص فى الأدب الأفريقى الأمريكى قضايا ذات حساسية خاصة..

يقدم هذا الفصل محاولة نقدية لتأمل عملية كتابة تاريخ للأدب الأفريقى الأمريكى، ويسعى إلى كشف الاشتباك الواعى مع القيم النقدية السائدة وما ترتبط به من تقاليد ونماذج. ويقدم الفصل مجموعة من النصوص الأدبية والنقدية الأساسية تشكلت على خلفية المشهد العنصرى فى أمريكا، وما أعتزى هذا المشهد من تغيرات، كما يبرز القضايا والموضوعات التى شغلت المؤلفين والنقاد فى محاولتهم لصياغة، وتحديد طبيعة كتابة ترد وترد بالأسود، [أى ترد من موقع الأفارقة الأمريكيات وبما يعبر عنهم].

سير العبيد

فى عام ١٧٧٣ أصبحت فيليس ويتلى وهى عبدة فى الثامنة عشرة من عمرها، أول من ينشر كتابا بالإنجليزية فى أمريكا من الأفارقة (والمرأة الثانية التى تمكنت من ذلك). كانت بداية ظهور الصوت الأسود فى الأدب مدهشة التى درجة أن كتاب ويتلى: قصائد عن مواضيع مختلفة دينية وأخلاقية، *Phillis Wheatley: Poems on Various Subjects, Religious and Moral* استدعى مقدمة من فقرتين بعنوان "شهادة"، وقعت عليها لجنة من أرفع مواطنى بوسطن مكانة؛ لكى "يؤكدوا للعالم أن القصائد المشار إليها فى الصفحة التالية هى فعلا إبداع أصيل لصبية زنجية".^(٥) بدا هذا التأكيد ضروريا بما أن ما أظهرته ويتلى من تمكن فى مجال لغة الأدب المكتوبة يناقض الحكمة السائدة آنذاك، والقائلة بأن السود لا يقدر على الإنتاج الفكرى. وكان عدد من فلاسفة التنوير الأكثر تأثيرا، ومن بينهم ديفيد هيوم وإمانويل كانط وهيغل، قد مثلوا الأفارقة بصفاتهم عرقا غير قادر على إنشاء ثقافة أو

(٥) مذكور فى مقدمة جيتس وماكاي، مختارات نورتن، مصدر سبق ذكره، ص xxxii

الإسهام فى الحضارة، وأوردوا ملحوظات تحطّ من شأن الأفارقة ومقدرتهم على التطور الفكرى، وهو ما رده توماس جيفرسون فى العالم الجديد، إذ زعم أنه بملاحظته للعبيد، رأى "أنهم متساوون بالببيض فى الذاكرة، أما فى العقل فهم أدنى كثيراً. لم أجد حتى الآن عبداً ينطق بفكرة تتجاوز مستوى الحكى البسيط."^(٦)

أكد فعل الكتابة توفر العقل، تلك الصفة القاصرة على "الإنسان" الذى يتميز عن غيره من المخلوقات بكونه موضوعاً للتقدم. وكان الاعتقاد السائد هو أن الأفارقة لا يمتلكون سوى قدر قليل من التفكير العاقل أو هم محرومون بالكامل منه، ولا ينظر إليهم بالتالى بصفاتهم بشراً، وهو ما يفسر وضعهم كعبيد، ويجعل عبوديتهم نتيجة طبيعية وحتمية لهذا النقص. ومن هنا شكّلت البدايات الأدبية لويتلى تحدياً خطيراً لهذه الأيدولوجيا التى تقسّم البشر إلى أعراق، لكل عرق منها سماته العنصرية الجوهرية التى تضىء شرعية على العبودية. ومن هنا شكّلت كتابة الزنجى فى المجتمع العبودى فى أمريكا الكولونىالية فعلاً سياسياً يقوّض الثقافة السائدة، مما جعل كتاب قصائد لويتلى نصاً مؤسساً فى تراث أدبى انطلق من مهمة فريدة، هى إثبات إنسانية عرق بأكمله. استطاعت ويتلى بعد فترة قليلة من نشر قصائد أن تحصل على انعتاقها، فكانت على الأرجح، الأفريقية الأولى التى سجلت نفسها كتابةً فى الجماعة "الإنسانية". وسيشهد القرن اللاحق الارتباط بين القراءة والكتابة والحرية كموضوع غالب فى كتابة الأفارقة الأمريكيين. ومن العصر الكولونىالى المتأخر حتى اندلاع الحرب الأهلية عام 1861 تتخذ كتابات الأفارقة الأمريكيين عموماً شكل السير الذاتية وتسهم غالباً فى الدعاية لحركة تحرير العبيد.

تفاوتت سير العبيد (وهو الاسم الذى أصبحت تعرف به) بين بيانات موجزة فى الصحف والمنشورات السياسية، وكتب كاملة عادة ما كانت تنشر سلسلة فى الدوريات. ورغم أن كتاب ألوذا إكويانو القصة المثيرة لحياة ألوذا إكويانو أو جوستافوس فاسا الإفريقى (1789) *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano*,

^(٦) Emmanuel Chukwudi Eze (ed.), *Race and the Enlightenment: A Reader* (Cambridge, Mass: Blackwell Publishers, 1997) pp. 98-99.

or Gustavus Vassa, the African لم يكن أول ما نشر من السير إلا أنه السيرة التى شكلت سابقة لهذا النوع من الكتابات، ووضعت السمات الأساس لجنس أدبى سيتطور على يد كتاب لاحقين من أمثال فريدريك دوجلاس وهارييت أ. جيكويز. تقدم سيرة إكويانو بيان شاهد عيان على عذابات العبيد فى المزارع، وإدانة بمفردات أخلاقية ودينية لهذه "المؤسسة العُجاب"، ننتبع ما مر به الراوى إلى أن وصل إلى تعلّم القراءة والكتابة وحصل على حريته. يقول هنرى لويس جيتس وشارلز تى ديفيز: "نشأت سير العبيد ردا على الزعم بأن السود لا يستطيعون الكتابة، ودحضا له."^(٧) وهكذا يوضّح إكويانو بقص كفاحه من أجل تعلم القراءة والكتابة والحصول على حريته، القيمة السياسية الكامنة فى فعل الكتابة بالنسبة للأفريقى الأمريكى. ويظهر هذا الشاغل بتعلم القراءة والكتابة بوضوح أكبر فى سيرة حياة فريدريك دوجلاس: *عبد أمريكى كتبها بنفسه (1845) Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself* وهى أكثر النصوص شهرة بين سير العبيد. وكما هو الحال فى سير أخرى، يشهد على إنجاز النص الإعلان الجريء بتأليف النص القائم فى العنوان: "كتبها بنفسه" (وفى مرات أقل: "كتبتُها بنفسها")، إذ فضلا عن تتبع رحلة دوجلاس من العبودية إلى الحرية، وانتقاله من عبد إلى إنسان، فإن التمكن اللغوى التى يظهره النص المنشور يسهم هو ذاته فى هذا التحول. كان المؤلفون السود وهم يعلنون سيادتهم على اللغة المكتوبة، يسجلون أيضا تحديهم للقوانين التى، رغم "الدونية الطبيعية" للأفارقة، ترى ضروريا إبقاء العبيد فى حالة من الأمية. وعلى سبيل المثال فقد صدر قانون بعد هبة من هبات العبيد فى ساوث كارولينا يحظر عليهم القراءة والكتابة، أو العمل فى أى مجال يتطلب هذه المهارات.^(٨)

حظيت سير العبيد بشهرة هائلة فى أمريكا وأوروبا، وباعت قصة دوجلاس أكثر من ثلاثين ألف نسخة فى السنوات الخمس الأولى التالية على نشرها. ورغم أن سير العبيد تعتبر أساس التراث الأدبى الأفريقى الأمريكى إلا أن مكانة هذا الجنس الأدبى كانت وما زالت

Charles T. Davis and Henry Louis Gates, Jr. (eds.) *The Slave's Narrative* (New York: Oxford University Press, 1985), p. xv.

Gates and MacKay (eds.), *The Norton Anthology*, p. xxix ^

موضوعا خلافا، ففي ظل التعريفات التقليدية للأدب والسير الذاتية التي تركز على استقلالية الفنان وضرورة الابتكار في العمل الأدبي، يبدو صعبا احتضان هذه الكتابات التي تطورت في إطار الدعاية لحركة مناهضة العبودية والتزمت بتقاليد صارمة في الكتابة. ولما كان الهدف الأول لسير العبيد هو تقديم "شهادة حقيقية" على أهوال العبودية، وكسب الأنصار لحركة تحرير العبيد، فقد بدا أن أي انحراف عن أساليب التمثيل المستقرة قد يأتي بأثر سلبي بما يثيره من شكوك في أصالة النص. وعلى هذا الأساس يشير جيمس أولني أن العلاقة بين سير العبيد والسير الذاتية بالمعنى الكامل "أشبه بالعلاقة بين التصوير بالأرقام والتصوير كعمل خلاق".^(٩) وبخلاف هذا الرأي، يعتقد معاصر من معاصري دوجلاس كتب عرضاً لكتابه، أن العبودية "أصبحت موضوعاً ثرياً للكتابة، تغذيها بالنقاش العميق والشعر الجليل والقص المثير".^(١٠) ورغم أن البحوث الحديثة في مجال سير العبيد نادراً ما تطلق أحكاماً جمالية من هذا النوع إلا أنها تلتزم بإظهار العلاقة الدقيقة والمركبة التي غالباً ما تحكم العلاقة بين هذه النصوص على مستوى الشكل، وتبحث في استخدامها الاستراتيجي لتقاليد أجناس أدبية أخرى منها "رواية الشطار" (البيكاريسك) و"الرواية القوطية". ولعل كتاب جيكوبز وقائع في حياة صبية من العبيد (1861) *Incidents of the Life of a Slave Girl* يشكل أهمية خاصة للنقاد لما يتميز به من إعادة النظر في موروث يسوده الذكور وتناول موضوع الاستغلال الجنسي للعبيد من النساء، والاستفادة من تقاليد "الرواية العاطفية" و"الرواية المنزلية". كذلك يُعتقد أن سير العبيد أثرت تأثيراً كبيراً جداً على روايتين كانتا الأوسع انتشاراً في القرن التاسع عشر هما *كوخ العم توم* (1853) و*هاكلبري فن* (1883).

استمر إنتاج سير العبيد بعد الإنهاء الشكلي للعبودية، ولقد استطاع المشروع الفيدرالي للكتاب في العشرينيات والثلاثينيات أن يجمع شهادة ٢٥٠٠ من العبيد السابقين، ويعتقد أن ما نشر من سير العبيد يقدر في مجمله بـ ٦٠٠٠ سيرة. وربما كان الأهم أن سير العبيد أنشأت

^٩ James Olney, "I Was Born: Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature", in Davis and Gates (eds.), *The Slave Narrative*, p. 150.

^{١٠} مذكور في مقدمة مختارات نورتن، ص xxii

تقليدا لكتابة السيرة السوداء وهو تقليد سيتطور لاحقا فى أعمال مثل الولد الأسود لريشارد رايت (1945) والسيرة الذاتية لمالكوم إكس (1965) ومحبوبة لموريسون (1987).

ورغم أن السيرة ظلت هى الموضوع الغالب فى الكتابة الأفريقية الأمريكية حتى الحرب الأهلية إلا أن المؤلفين، فى هجومهم على تلك "المؤسسة العُجاب"، لم يقصروا كتاباتهم على شكل السيرة الذاتية. فى عام ١٨٥٣ نشر دوجلاس "العبد البطل" التى عادة ما تعتبر أول عمل قصصى طويل فى الأدب الأفريقى الأمريكى. بعدها بعامين قام ويليام ويلز براون، وكان سبق له أن ألف سيرة من سير العبيد لاقت رواجًا كبيرًا، بنشر أول رواية أفريقية أمريكية هى كلوتل أو ابنة الرئيس: سيرة حياة العبيد فى الولايات المتحدة. وكان براون كاتبًا وفير الإنتاج مارس كتابة المسرح والشعر والمقالات، وكتابات الرحلات خلال حياته المنتجة والممتدة.

ازدواجية الوعى

أدت الحرب الأهلية إلى إلغاء العبودية ولكنها لم تحقق -رغم الوعد بإعادة البناء- المساواة للأفارقة الأمريكيين، ولا غيّرت صورتهم فى الوجدان العام. ولقد شهدت العقود الأخيرة للقرن [التاسع عشر] التى أطلق عليها اسم "الحضيض" Nadir تصاعدا فى العنف العنصرى، كما قضت المحكمة العليا بحكمها الشهير فى قضية ليسى ضد فرجسون (1896) حيث اعتبرت الأفارقة الأمريكيين مواطنين من الدرجة الثانية. ولما كان الناشرون كغيرهم من الأمريكيين العاملين فى مختلف المؤسسات ومجالات الاستثمار، يميزون على أساس العرق، فقد كان قبولهم لإنتاج المؤلفين الأفارقة الأمريكيين مشروطًا بتوفر مواصفات صارمة تحدد لهم المواضيع والقيم التى يتناولونها. ورغم ذلك، ظهر فى نهاية القرن التاسع عشر شاعر أسود شاب هو بول لورانس دانبار Paul Laurence Dunbar رسّخ وجوده كوجه من الوجوه الأدبية الأكثر شعبية فى أمريكا. كان دانبار يكتب المقالات والقصص والشعر باللغة الإنجليزية الأدبية المعتمدة، كما كان على دراية بعدد من اللهجات الإقليمية، وإن حظى بالاعتراف أساسا بسبب شعره المكتوب بلهجة "الزنج". ورغم أن هذه القصائد المكتوبة

باللغة الدارجة شكّلت مرحلة مهمة في تطور جماليات الكتابة الأدبية السوداء، إلا أن تمثيل دانبار للتعبير العامي للأفارقة الأمريكيين بقي شديد الإشكالية. ويرى بعض النقاد أن هذا الشعر العامي كان استجابة لمطالب الناشرين والقراء الذين يريدون نماذج جاهزة ومشوهة للسود تتأق وواقعهم، وتستخدم التقاليد الأدبية واللغة السائدة في أدب المزارع المرتبطة بكتاب بيض أمثال جول شاندر هاريس (مؤلف حكايات العم ريمو الشهيرة) وتوماس نيلسون بيج. ولكن أيا كانت مواقف هؤلاء النقاد من أصالة هذا الصوت الأسود إلا أنهم يجمعون على أهمية دانبار في تطوير الممارسة الأدبية الأفريقية الأمريكية كما يتفقون على اعتبار قصيدته الأشهر "ترتدى القناع" (1895) قصيدة تعبر بعمق عن التجربة السوداء.

كذلك استخدم شارلز واديل شيستات العامية الأفريقية الأمريكية في مجموعة قصصه القصيرة: الساحرة (1899)، وتنقل هذه القصص المكتوبة بالعامية على لسان عبد سابق اسمه العم جوليوس ماكودو، القارئ إلى عالم الهودو الخرافي (وهو المقابل الأفريقي الأمريكي لطقوس الفودو). وتشكل هذه القصص تحدياً للرؤية السنتيمنتالية للعبودية التي طرحتها روايات أدب المزارع. ولقد تناول شيستات، رغم ما في ذلك من مخاطرة تنفير الناشرين والقراء، المشاكل العنصرية لتلك المرحلة بشكل أكثر مباشرة في مجموعته زوجة شبابه وقصص أخرى من وراء خط اللون الفاصل (1899) وفي روايته بيت وراء الأرز (1900)، وهما عملان يواجهان خط اللون الذي يحول بين السود والحياة الأمريكية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية.

ويشكل ثراء ثقافة الأفارقة الأمريكيين ومشكلة خط اللون الموضوعين التوأم في كتاب روح الشعب الأسود: مقالات وسكيتشات (1903) لدابليو. إي. بي. دييوا، وهو كتاب يجمع بين أشكال من الكتابة، وي طرح مفهوماً أساساً لتعريف حال الأفريقي الأمريكي في هذا العالم، هو مفهوم "الوعي المزدوج". يشرح دييوا الوعي المزدوج قائلاً: "إنه شعور فريد، أن ينظر الإنسان إلى نفسه دائماً عبر عيون الآخرين، أن يقيس روحه بمعيار عالم ينظر إليه باستمتاع مزدري وشفقة". ونتيجة لذلك "يشعر الإنسان دائماً أنه "اثنان - أمريكي وزنجي، روحان، فكرتان، مسعيان لا يمكن الجمع بينهما، مثالان متحاربان في جسد أسمر واحد لا يحول بينه

وبين التمزق سوى إصراره العنيد. ويواصل دييوا قائلاً: إنه رغم ازدياد أمريكا للـ "زنجى"، "قلن يتركها تغمر روحه وتصبغها بلونها الأبيض، لأنه يعلم أن الدم الزنجى يحمل إلى العالم رسالة، وهو ببساطة يرغب فى أن يصبح متاحاً أن يكون المرء زنجياً وأمريكياً دون أن يلعبه الآخرون أو يبصقوا عليه، ودون أن تغلق أبواب الفرصة بعنف فى وجهه." (١١) وتقدم السيرة الذاتية لرجل ملون سابقاً (1912) لجيمس ولدون جونسون، تأملاً فى شكل روائى لذلك الالتباس الذى رأى دييوا أنه يشكل إحساس الأفريقى الأمريكى بنفسه. فى هذه الرواية يستخدم جونسون قاصداً راوية أفريقى أمريكى فاتح اللون (عازف موهوب يحلم أن يصبح مؤلفاً موسيقياً يعيد صياغة الموسيقى الشعبية للزنجى فى شكل كلاسيكى) ليبرز تعسف واعتباطية خط اللون. وتتبع القصة محاولات هذا العازف "للتوحد مع شعب يمكن بكل وقاحة معاملته معاملة أسوء من تلك التى يعامل بها الحيوانات." ورغم أن الراوى يختار فى النهاية أن يترك الناس يعتقدون أنه أبيض بعد أن شاهد واقعة ملاحقة وقتل رجل أسود، إلا أن إحساسه بالتمزق والانقسام الداخلى يلزمه، ويتجسد فى شعوره بالذنب، وبأنه "قرط فى أصله فى مقابل خبصة عصيدة." (١٢)

فى بحثها عن إمكانية توظيف الهوية العرقية والتراث الثقافى، وتمجيدها للممارسات الثقافية والتعبيرية للأفارقة الأمريكيين من رقص وموسيقى وأغانى، كانت رواية جونسون سباقاً فى طرح القضايا التى ستشغل نهضة هارلم أو النهضة "الزنجية" التى ستعلى من شأن الأدب الأفريقى الأمريكى فى البلاد كلها، فى العشرينيات وبداية الثلاثينيات. لعب جونسون دوراً قيادياً فى التمهيد لهذا الازدهار الثقافى، وفى مقدمة كتابه الشعر الزنجى الأمريكى (1922) وهى المجموعة الأولى من هذا النوع التى تنشر فى أمريكا، ركز جونسون على أهمية الأدب فى الكفاح من أجل تحقيق المساواة العرقية إذ "لم ينظر العالم أبداً نظرة دونية

W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk: Essays and Sketches*, eds and introd. David W. Blight and Robert Gooding-Williams (Boston: Bedford Books, 1997), pp. 38-39.

James Weldon Johnson, *The Autobiography of an Ex-Colored Man*, ed. and introd. William L. Andrews (New York: Penguin, 1990), pp. 139, 154.

إلى شعب أنتج أدبا وفنا عظيمين"، ويؤكد جونسون "أن إظهار الزنوج نديتهم الفكرية من خلال إنتاج الأدب والفن" سوف يغير الأوضاع الاجتماعية فى أمريكا. وبذلك أصبحت المهمة الآن إظهار التميز الأدبى لا القدرة على القراءة والكتابة. واقترح جونسون على الأدب "الزنجى" "أن يجد شكلا يعبر عن روح السود برموز أصيلة لا رموزا سطحية... شكلا يعبر عن ما يتميز به الزنوج من صور وتراكيب لغوية وطرق خاصة فى التفكير، وحس فكه وروح عطوفة." (١٣)

شارك متقنون وقادة سياسون سود جونسون قناعته بأن الامتياز الأدبى للأفارقة الأمريكيين قادر مع مرور الوقت، على تغيير المواقف العنصرية. وكان من هؤلاء ديبوا وألين لوك الذى حرر الزنجى الجديد *The New Negro* (1925)، وهو النص الأساس لنهضة هارلم وقد ضم كتابات فى الفن والقصة والمقال، ومجد إنجازات السود وتأكيدهم لذاتهم. وشجع لوك الكتاب الأفارقة الأمريكيين على تناول كل المواضيع، ورعى شعراء مختلفين كل الاختلاف فى أساليب كتابتهم، من كاونتى كالن المحافظ إلى لاننجسون هيوز التجريبي، وشجع روائيين مثلوا حياة السود بأشكال تختلف إلى حد التناقض، من أمثال نيللا كارسون وكلود ماكاي. أما ديبوا فقد سجل موقفا أكثر محافظة فى مقاله "معايير الفن الزنجى" (1926) حيث قال: إن على الكتابة الأفريقية الأمريكية إن أرادت أن تحقق دورها الدعائى، أن تسعى إلى "إبداع الجمال... والحفاظ على الجمال.... وتحقيق الجمال." (١٤) ومن هنا تحفظ ديبوا بقوة على رواية كلود ماكاي العودة إلى هارلم *Home to Harlem* (1928)، على أساس أنها "تسعى إلى إشباع نهم القراء البيض لنماذج للزنوج تجسد الإباحية الكاملة التى تحول الحضارة التقليدية دون استمتاع البيض بها." (١٥)

^{١٣} James Weldon Johnson, "Preface" *The Book of American Negro Poetry* (1922) in Gates and MacKay(eds.), *The Norton Anthology*, pp. 861, 881.

^{١٤} Du Bois, "Criteria of Negro Art", p. 757.

^{١٥} W. E. B. Du Bois, "Two Novels" (1922) in Gates and MacKay (eds.), *The Norton Anthology*, p. 759.

ورغم ما أخذ على دييوا وجونسون ولوك من مبالغة في الدور الذي يمكن أن يلعبه الفن الرفيع والأدب في تحقيق المساواة لجماهير الأفارقة الأمريكيين^(١٦)، إلا أن جهودهم من أجل تطوير فهم للممارسة الأدبية الإفريقية الأمريكية يركز إلى عناصر الثقافة الشفهية للسود والممارسات التعبيرية والتقاليد الشعبية، قد فتحت ومهدت الطريق للنقد الأدبي الأسود.

وربما كان كتاب قصب السكر *Cane* (1923) هو النص الأكثر تأثيراً في تطور الجماليات الأدبية السوداء، حتى إن الناقد البارز ويليام ستانلي بريثويت رأى في جين تومر مؤلف الكتاب "تجمة مشرقة أضاعت صباح يوم جديد في حياة الأفارقة الأمريكيين وأدبهم".^(١٧) يمزج الكتاب بين الشعر والمقاطع النثرية والمسرح، يسعى إلى تقديم الثقافة الشعبية والصوت المميز للجنوب الأسود، وهو المكان الذي شعر تومر أنه محكوم عليه بالاندثار في أمريكا الحديثة. وعادة ما تثير المناقشات النقدية حول كتاب قصب السكر قضية التجريب في الشكل وارتباط تومر بكتاب الحداثة الأمريكيين من أمثال ولدو فرانك وشرود أندرسون، وتأثير إزرا باوند والتصويريين على كتابته، وهو ما يشير إلى الحاجة لتأمل علاقة الكتابة الإفريقية الأمريكية بتطورات الأدب الأمريكي والأوروبي. ومن المهم، وهو ما ينبغي له سبتتو، ألا نكتفى بوضع الكتاب الأفارقة الأمريكيين في سياق النماذج النقدية القائمة كالحداثة، بل أن نتحدى دعاوى هذه الحركات بالعالمية عبر تحليل ثاقب للنصوص.^(١٨)

ويشكّل شعر لانجستون هيوز حلقة أساس في أية مناقشة لجماليات الحداثة السوداء. لقد حاول هيوز وهو يبتعد عن القوالب الشعرية التقليدية أن يحاكي إيقاعات وأصوات موسيقى الجاز وأغاني البلوز [وهي أغاني شعبية يتغنى فيها فرد بأحزانه]. وكان هيوز يعتقد أن في

^{١٦} انظر/ى:

Nathan Irvin Huggins, *The Harlem Renaissance* (New York: Oxford University Press, 1971) and David Levering Lewis, *When Harlem Was in Vogue* (New York: Oxford University Press, 1989).

William Stanley Braithwaite, "The Negro in American Literature", in Alain Locke (ed.) *The New Negro*, ed. and introd. Arnold Rampersad (New York: Atheneum, 1992), p. 44.

^{١٨} Stepto, "African American Literature", p. 786.

موسيقى الجاز ممارسة تعبيرية تجسد التجربة السوداء في أمريكا وتعرفها، وتجمع بين التقاليد الموسيقية في أفريقيا وما جد عليها في العالم الجديد، وتربط بين الثقافة الشعبية في الجنوب الريفى والتجربة السوداء في المدينة. وفي مقاله "الفنان الزنجى وجبل العنصرية" (1926) رأى هيوز في موسيقى الجاز "تعبيراً من التعبيرات الكامنة في حياة الزنجى في أمريكا: إيقاعات الطبل الأبدية في روح الزنجى"، وحث الفنانين الأفارقة الأمريكيين على احتذاء نموذج بيسى هيد مغنية البلوز وإيرون دوجلاس النحات و"التعبير عن ذاتهم سمراء البشرة بلا خوف ولا خجل".^(١٩) وفي نفس الوقت كان هيوز وغيره من الكتاب المرتبطين بنهضة هارلم واعين تماماً بالالتباس العميق تجاه الموروث الثقافى والهوية السوداء الناتجة عن "ازدواجية الوعي". ويسأل كاونتى كالن فى البيت الأول من قصيدته "إرث" (1925) "ما الذى تعنيه أفريقيا لي؟" وتتناول نيللا لارسون فى روايتها القصيرتين رمال متحركة (1928) ومرور (1929) قضايا طال طرحها مثل- "التزاوج بين الأعراق المختلفة" و"مرور السود على أنهم بيض" والإرث المزدوج للسود.

واهتم النقاد بكتابات لارسن لتركيزها على النساء الأفارقة الأمريكيين ولعمق تناولها ما يرتبط بأنوثتهن من القضايا. وغالبًا ما قرأ النقاد فى هذه النصوص نقدًا قويًا للانحياز الباطرياركى فى نهضة هارلم. كذلك تجعل رواية عيونهم كانت تراقب الرب *Their Eyes Were Watching God* لزورا نيل هورستون (التي كانت أصغر سنًا من أن تشملها المناقشات الخاصة بالنهضة) من سياسات الهوية الجنسية موضوعًا مركزيًا فى تمثيل التجربة السوداء فى أمريكا، حيث تتبع مسار شخصياتها النسائية إلى أن تمكن هذه الشخصيات من التعبير عن نفسها. فى هذا النص "الناطق" الذى يؤكد الإبداع الكامن فى الثقافة الشفهية، تستخدم هورستون، وهى دارسة للأنثروبولوجيا والفن الشعبى عملت فى كلا المجالين، معرفتها الحميمة بأشكال التعبير الدارجة بين السود مثل المواعظ الدينية والأغاني الروحية

^{١٩} Langston Hughes, "The Negro Artist and the Racial Mountain", in Gates and MacKay (eds.), *The Norton Anthology*, p. 1270-1271.

لوهى أغانى جماعية نشأت بين العبيد فى المزارع، و تستمد جل صورها من الكتاب المقدس والمصطلح الدينى] والحكايات الشعبية، لصياغة أسلوب فى الكتابة ستدين له لاحقاً أليس ووكر وتونى موريسون وغيرهما.

الاحتجاج الاجتماعى وجماليات الكتابة السوداء

عادة ما يعتبر ريتشارد رايت، وهو مؤلف ومعلق سياسى ظهر فى أعقاب الأزمة الاقتصادية [فى الثلاثينيات من القرن العشرين] وفى سياق احتدام الصراع الطبقي فى أمريكا وأوروبا، شخصية انتقالية فى كتب تاريخ الألب الأفريقى الأمريكى. تضع نصوصه، فى قول أحد النقاد، أسس "مدرسة جديدة" للكتابة السوداء تسجل احتجاجاً قوياً على العنصرية عبر تصوير "مشاهد عنيفة مسرحها المدينة، ودائرة اضهاد تهين إنسانية الفرد، ورؤية لمصيره الذى يكاد يكون محكوماً بالكامل بلون البشرة والفقر".^(٢٠) ولقد أشار رايت مبكراً إلى رفضه "لما يطلق عليه مدرسة هارلم فى التعبير"، فى مقال له بعنوان "مشروع لائحة للكتابة السوداء" سنة 1937، حيث طرح سؤالاً نقدياً عن دور الألب الأسود: "هل تكون كتابة الزوج من أجل جماهير الزوج، تصيغ حياتهم ووعيهم نحو أهداف جديدة، أم تواصل التسول ملحّة على إنسانية الزوج؟" وفى الإجابة، يقدم رايت نظرية للألب الأسود معتمدة على تحليل ماركسى للمجتمع، وملزمة بضرورة التغيير الاجتماعى الجذرى. يحثّ رايت الكتاب السود على تجاوز المصالح الفئوية والكتابة من منظور يربط تجارب الأفارقة الأمريكيين بالبروليتارية الأممية "وبأمال ونضالات الشعوب المهمشة فى كل مكان".^(٢١) ومن هنا جاءت روايته الأشهر ابن البلد *Native Son* (1940) لا تهادن فى تصويرها للآثار النفسية المدمرة للفقر والعنصرية ومرتباتهما الاجتماعية، قاصدا إثارة القارئ فى اتجاه ضرورة التغيير الاجتماعى الجذرى فى أمريكا.

^{٢٠} Robert Lee, *Black American Fiction Since Richard Wright* (Durham: British Association for American Studies, 1983), p. 16.

^{٢١} Richard Wright, "Blueprint for Negro Writing" (1937) in Angelyn Mitchell (ed.) *Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present* (Durham: Duke University Press, 1994), pp. 99-104.

قدم رايت نفسه وعرفها في مواجهة جيل سابق من الكتاب ارتبط بنهضة هارلم، وهذا ما فعله لاحقاً مجموعة من الكتاب بدأت قريبة من رايت ثم راحت تتحدى الواقعية الأدبية أو الطبيعية التي يمثلها رايت، ومن هؤلاء الكتاب رالف إليسون الذي ارتبط بالحزب الشيوعي كما فعل رايت، وقرّظ في البداية رواية ابن البلد، ثم تحول بشكل حاسم عن جماليات "معلمه" عند كتابة روايته الرجل الخفي *Invisible Man* (1952)، وهي رواية حدثية تستعرض أدبيتها وعناصر صنعتها وتسعى عبر كسر الألفة، إلى خلق إدراكٍ أحد بتجربة الذات السوداء التي تتناولها. كذلك رفض جيمس بولدوين جماليات أدب الاحتجاج التي صاغها رايت، وأشار إلى التشابه الغريب بين ابن البلد وكوخ العم توم في تصوير كل منهما للشخصية الرئيسية الرئيسية السوداء. وأعلن بولدوين في مقال يتميز بأسلوبه المتحمس البليغ أن رواية الاحتجاج الاجتماعي تتصور خطأ أن الأدب سوسيولوجيا، وتستغرق في "ولع بالتصنيف" ينفي عن الإفريقي الأمريكي إنسانيته.^(٢٢)

ورغم أن بولدوين نشر عدة روايات إلا أنه اشتهر أساساً بمجموعات مقالاته خاصة: مذكرات ابن بلد *Notes of a Native Son* (1955)، والنار في المرة القادمة *The Fire Next Time* (1963)، وهي نصوص مكتوبة بحرفية عالية تظهر التزامه العميق بالكفاح من أجل الحقوق المدنية. وفي الستينيات واجهت الفلسفة الكامنة وراء حركة الحقوق المدنية وجماليات رايت نقداً متصاعداً، وظهرت القوة السوداء بتوجهاتها الانفصالية نتيجة للغضب من فشل التشريعات الفيدرالية في تحسين أوضاع الأفارقة الأمريكيين، واستجابةً لانتفاضات في العديد من المدن الأمريكية الأساسية. وتقدم الحركة السياسية النشطة ونضالاتها المرتكزة إلى قاعدة عريضة سياقاً مهماً لفهم تطورات الكتابة الأفريقية الأمريكية وما طرحته من تحديات للمفاهيم التقليدية للأدب. في الستينيات أصبحت كتابات النشطاء والقادة السياسيين المكتوبة بصيغة أنا هي أكثر النصوص انتشاراً وتأثيراً، واتخذت هذه الكتابات شكل المذكرات، والرسائل وكتابات السجن والسير الذاتية، مثل سيرة مالكولم إكس الذاتية وسيرة

^{٢٢} James Baldwin, "Everybody's Protest Novel" (1949), in Gates and MacKay (eds.), *The Norton Anthology*, p. 1657.

إلدريدج كليفر روح فوق الجليد (1968). ولم يحدث منذ حركة تحرير العبيد أن توجه هذا العدد الكبير من الأفارقة الأمريكيين لكتابة السيرة الذاتية كأداة لتعريف الذات والمداخلة السياسية، وجاءت هذه الكتابة مليئة بالتحدى، صادمة ودعائية بشكل واضح. وإن لم تسع، لما سعت سير العبيد، إلى توجيه مطالبها إلى البيض أو المطالبة بمساواة السود اجتماعيا بالبيض، بل توجهت فى المقام الأول إلى جمهورها من السود، وراحت تؤكد كبرياء الأفارقة الأمريكيين وخصوصيتهم، وهى أهداف سهّل تحقيقها فى ظل تزايد ما يملكه السود من مطابع وما يملكونه ويديرونه من الدوريات.

ولعبت "حركة الفنون السوداء" Black Arts Movement تأثيرا هاما بدأ منذ منتصف الستينيات وارتبطت "بالقوة السوداء" Black Power وعمل الكتاب النشاط سياسيا المرتبطون بالحركة من أمثال ليروى جونز (أميرى بركة) ولارى نيل على استخدام وتطوير أشكال الأداء الشعرى والمسرحى القادر على نقل خصوصية اللغة الدارجة بين السود، وإتاحة التفاعل الديناميكى بين الفن وجمهوره. كذلك ضمت حركة الفنون السوداء فنانين شفهيين وموسيقيين مثل جيل سكوت هيرون الواضح تأثيره فى فنانى الراب Rap اليوم.

طرح الكتاب والفنانون المرتبطون بحركة الفنون السوداء تأملاتهم بشأن وظيفة الكتابة السوداء وخصائصها الفريدة. اتفقوا مع راييت فى أن للأدب الأسود وظيفة سياسة أساسا تتمثل فى محاربة القهر العنصرى، إلا أنهم اعترضوا على رواية الاحتجاج الاجتماعى بدعوى أنها تعتمد على مناشدة ضمير البيض، وهى بالتالى لا تمكّن السود، وكان هذا المأخذ مماثلاً لما أخذه راييت على من سبقوه من الكتاب. لقد طالب النقاد المنتمون لحركة الفنون السوداء بأدب يتوجه مباشرة للأفارقة الأمريكيين بلغتهم، ورأوا أن على الأدب الأسود، لكى يستحق اسمه ويليق به، أن يكون له أشكاله الخاصة وتقاليده واستخداماته اللغوية المستلهمة من اللغة الدارجة بين السود، بحيث يصعب على المؤسسة النقدية البيضاء فرض تأويلاتها عليه. وأعلن النقاد أن فهم وتذوق الأدب الأسود يتطلب جماليات خاصة به. فى محاولته للربط بين كتابة السود وكفاحهم السياسى، قال نيل:

إن حركة الفن الأسود فيما تطرح من جماليات، هى الشقيقة الروحية للقوة السوداء، وهى بذلك تطرح أدبا يتوجه بشكل مباشر لاحتياجات وآمال أمريكا السوداء. ولتحقيق هذه المهمة تقترح حركة الفنون السوداء إعادة النظر بشكل جذرى فى جماليات الثقافية الغربية، تقترح نسقا رمزيا مختلفا وميثولوجيا مختلفة ونقدا مغايرا وأيقونات تخصها.^(٢٣)

تعرضت حركة الفنون السوداء للنقد لجعلها السواد "جوهرًا" ولتقديمها رؤية ذكورية لأمريكا السوداء، وإن تم الاعتراف بفضلها فى التنبيه إلى "الجماليات البيضاء" غير المعلنة التى تحكم الممارسات النقدية الغالبة، وتهمّش الكتابة السوداء، ولا تضع فى اعتبارها سوى قلة من الكتاب السود، تسقط معظمهم من كتب المختارات الأدبية وتحرمهم من التناول النقدى الجاد. استطاعت هذه الحركة أن تكسب للكتاب الأفارقة الأمريكيين ما يتمتعون به اليوم من سمعة طيبة فى الساحتين المحلية والدولية، بسبب عملها الخلاق، وتحديها للمؤسسة الأدبية والنقدية، والتزامها بإظهار عمق وثراء الأدب الأسود.

النوع والنظرية

يمكن القول إن الكتابات النسوية السوداء قدمت المراجعة الأكثر جذرية للموروث الأدبى الأفريقى الأمريكى منذ بداية السبعينيات وحتى الآن، إذ سعت النسويات السود إلى التعبير عن العلاقة بين القهر الجنىسى والعرقى وتأكيد هوية إيجابية للمرأة السوداء تتيح لها أن تتمكن، وكان هذا المسعى فى بدايته استجابة لكتابات النسوية الأنجلو-أمريكية، وردا على ذكورية حركة الفنون السوداء. فى أبسط مستوياتها تهتم الحركة الأدبية النسوية السوداء بتاريخ النساء الأفارقة الأمريكيات وتجاربهن، وتبحث فى تمثيلهن فى النصوص الأدبية والنقدية، ومن هنا الجهود البحثية الكبيرة التى تمت، وما زالت تتواصل لاستعادة النصوص المهملة أو المهمشة التى أنتجتها كاتبات سود، والعمل على تطوير أساليب لقراءة القصص

Harry Neal, "The Black Arts Movement" (1968), in Mitchell (ed.), *Within the Circle*, p. 184.

الذى تتصدرها النساء وهو نوع من القصص لم تعره المؤسسة النقدية السوداء التى يهيمن عليها الذكور أى اهتمام أو استخفت به، بل وربما أدانتها. ولقد لفت الجهد الذى قامت به النسويات السود فى المجال البيبليوغرافى الانتباه إلى سير منسية لنساء من العبيد، وشاعرات من القرن التاسع عشر، وساهمت أليس ووكر (المشهورة بصفتها روائية فى المقام الأول) بدور أساس فى إحياء زورا نيل هورستون التى أسقطها رايت- فى موقفه الشهير والمسيء، والتى تم تجاهلها لأكثر من ثلاثين عامًا. ولقد ارتبطت تونى موريسون كما ارتبطت أليس ووكر بذلك المشروع لإحياء تاريخ النساء السود وتجاربهن. ومع وجود استثناءات قليلة، تتصدر الشخصيات النسائية ووعى المرأة كتابات هاتين المؤلفتين الكبيرتين. وبدا أن المنظور النسوى للتاريخ والتجربة السوداء الذى قدمته أليس ووكر هو الأكثر مدعاة للجدل، ولقد أثارت روايتها اللون القرمزى *The Color Purple* والتى تصور الاستغلال الجنسى والعنف الأسرى داخل الأسرة السوداء نقاشا حادا بين النقاد السود.

ويصعب رغم ذلك، القول بأن النقد النسوى الأسود يشكل اتجاها واحدا متماسكا، فهناك ناقدات من أمثال هورتون سبيلرز يستخدمن فى عملهن تقنيات فى التفسير مستمدة من التفكيكية والتحليل النفسى واتجاهات نظرية أخرى تركز على التجربة الشخصية والشهادة. ولا تكل النسويات السود من نقد المنطلقات الذكورية المتضمنة فى التراث النقدى الأسود، وهن يسعين بكل إخلاص إلى إرساء رابطة بمن سبق من الكاتبات السود، ومع ذلك، ليس الهدف النهائى الذى يسعين إليه هو بناء موروث أدبى نسوى أسود منفصل، بل تقديم تاريخ أدبى أفريقى أمريكى أكثر صدقا فى تمثيله. وتشير مارى هيلين واشنطن "إن صنع تاريخ أدبى تحظى فيه النساء بالتمثيل الكامل هو بحث عن رؤية متكاملة، وخلق دائرة عوضًا عن الصورة المجزوءة القائمة الآن".^(٢٤)

فى السبعينيات زاد استخدام العاملين فى مجال الدراسات الأفريقية الأمريكية للأساليب الشكلانية والبنوية للقراءة، وكان الهدف مزدوجا، أولهما نقض ذلك الاتجاه المتمثل فى حركة

^{٢٤} Mary Helen Washington, "The Darkened Eye Restored": Notes Toward a Literary History of Black Women", in *Within the Circle*, p. 451.

الفنون السوداء، الذي يجعل من سواد البشرة جوهرًا، و"إنتاج" فهم "أدبي" للأدب الأسود.^(٢٥) ويرى جيتس أن بإمكان الناقد الأسود الاستفادة من نظريات التفسير التي "تكسر ألفة النص الأسود" ويضيف مفسرًا إن الدافع وراء اتجاهه نحو النظرية كان الرغبة في "رؤية النص بوصفه بنية أدبية لا صورة للحياة (حياتي) تعكس مفرداتها بحذافيرها."^(٢٦) وكذلك لا بد أن نرى أن تأكيد النقاد "لأدبية" النص جاء كرد فعل لتقليد ممتد درج على اختزال النصوص السوداء إلى وثائق اجتماعية أو تاريخية أو شهادات وسير. إلا أن النقاد السود حتى وهم يلجأون إلى النظرية، حرصوا على ألا يغفلوا في قراءتهم الجانب العرقي الاجتماعي في النص. وقدمت الكتابات الرائدة لهيوستن أي بيكر الابن، نموذجًا في هذا الاتجاه. قدم بيكر عددًا من النظريات اللافتة للإنتاج الأدبي الأفريقي الأمريكي تتنظر في العناصر الشكلية (الأدبية وغير الأدبية) للنصوص كما تتنظر في التاريخ والتجربة السوداء في أمريكا. ومن الواضح أن كتابات بيكر متأثرة بمتطلبات النقد المنشغل بجماليات الكتابة السوداء، كما أن محاولاته لقراءة الروايات والقصائد والسير الذاتية والمقالات تستلهم أدوات مستمدة من اللغة الدارجة السوداء وأشكال الممارسة التعبيرية كأغاني البلوز.^(٢٧)

ويظهر تأثير مابعد البنيوية في محاولات بيكر وجيتس وغيرهما من النقاد إعادة تفسير تراث الأدب الأسود، وهو تأثير يبدو واضحًا في تفكيرهم وفي إعلانهم من شأن العلاقات الشكلية ما بين النصوص (التناص) على حساب المرجع الخارجي سواء كان اجتماعيًا أو تاريخيًا أو يخص حياة الكاتب. ويشير جيتس إلى أن "الكتاب السود يقرأون وينقدون النصوص السوداء الأخرى كنوع من تعريف الذات على المستوى البلاغي." ثم يؤكد قائلاً: "إن تراثنا الأدبي موجود تحديدًا بسبب هذه العلاقات الشكلية الأدبية التي يمكن تتبعها". وتشكل هذه الملحوظة أساس مفهوم جيتس النقدي وهو مفهوم "التعليق" (signifyin(g)) وهو تعبير

^{٢٥} Henry Louis Gates, Jr., "Introduction: 'Tell me, sir... what is black Literature?'" *PMLA* 105(1990), p. 17.

^{٢٦} Henry Louis Gates, Jr. *Figures in Black: Words, Signs and the 'Racial' Self* (New York: Oxford University Press, 1989), p. xxiv.

^{٢٧} Houston A. Baker, Jr., *Blues, Ideology and Afro-American Literature: A Vernacular Theory* (Chicago: University of Chicago Press, 1984).

مستفد من اللغة السوداء الدارجة يستخدمه جيتس للتعبير عن التكرار والمراجعة الشكلية الواضحة في أعمال أجيال متلاحقة من الكتاب السود. ومن هنا يرى جيتس أن رواية إليسون الحداثيّة التي تتأمل ذاتها "تعليق" على طبيعية رايت.

اللعب باللغة، التعليق، يبدأ بالعنوانين: ابن البلد والولد الأسود و يحيل العنوانان إلى العرق والذات والحضور - أدوات إليسون في الرجل الخفي: الخفاء إجابة ساخرة تفيد بغياب حضور ممكن للسود وأبناء البلد، في حين تقترح مفردة "الرجل" وضعاً أكثر نضجاً وقوة من كل من "ابن" و"ولد".^(٢٨)

ويتضح التزام بيكر بالتناول الشكلي (كنقيض للتناول التاريخي والاجتماعي) للإنتاج الأدبي الأسود في دراسته الهامة التي يعيد فيها تقييم نهضة هارلم. يبتعد بيكر عن الاتجاه النقدي الشائع الذي يحكم على الإنتاج الأدبي لتلك النهضة حكماً سلبياً فلا، يرى فيه إلا "مجموعة واحدة فاشلة من القفشات الغرائبية رفيعة المستوى، محصورة في أقل من عقد واحد من الزمان". أما بيكر فيضع الإنتاج الثقافي لتلك اللحظة في سياق "تهضوي" أشمل، ويرى فيه "مجموعة من التاكتيكات والاستراتيجيات والمفردات احتفظت برنينها واستمراريتها وهي تتشكل منذ بداية القرن [العشرين] لتمتد إلى يومنا هذا".^(٢٩)

ومع ذلك فقد واجه اتجاه الباحثين السود إلى النظرية نقداً، ويحذر جيتس نفسه من "خطأ الخلط بين قناع النظرية النافع ووجوهنا السمراء".^(٣٠) وتنبه بربارا كريستيان من أخطار أخرى وقد هاجمت: "مباراة الركض نحو النظرية" قائلة: إنه من الأعراض المثيرة للقلق في الدراسات الأدبية السوداء التي تحصر نفسها في التخصص المهني، وتواصل الهيمنة الثقافية

^{٢٨} Gates, *Figures in Black*, pp. 245-246.

^{٢٩} Houston A. Baker, *Modernism and the Harlem Renaissance* (Chicago University Press: Chicago, 1987), pp. 91-92.

^{٣٠} Henry Louis Gates, Jr., "Canon Formation, Literary History and the Afro-American Tradition: From the Seen to the Told" in Houston A. Baker, Jr. and Patricia Redmond (eds.), *Afro-American Literary Study in the 1990s* (Chicago: University of Chicago Press, 1989), p. 29.

الغربية بوسائل أخرى، وتصرف النقاد عن قراءة المستجد من الإنتاج الأدبي للكتاب السود وكتاب العالم الثالث، والاهتمام بنصوصهم.^(٣١)

عبور "خط اللون" وقطع المحيط الأسود الأطلسي

في السنوات الأخيرة أمكن استكمال مهمة إثبات أن الأفارقة الأمريكيين أنتجوا أدبا غنيا ومركبا تمتد جذوره في تربة موروهم الثقافي والتعبيري الخاص، وهو ما تم من خلال مشروع نقدي يطرح سؤال هوية كل من تراث السود الأدبي والتراث المهيمن (تراث البيض) في أمريكا. وفي مسعاها لمواجهة الأيديولوجية السائدة للتعددية الثقافية التي ترى في أدب الأفارقة الأمريكيين (وآداب الأقليات العرقية الأخرى) رافدا ثانويا في مجرى الأدب الأمريكي العام، دعت موريسون، عوضا عن ذلك، إلى "إعادة النظر بشكل جذري في الموروث الأدبي المعتمد"، وهي بذلك تطرح على النقاد تحديا يتمثل في فحص الأعمال الأدبية المعتمدة بحثا عن: "ما لم يقل من الأشياء التي لا تقال"، وتتبع كيف أثر وجود الأفارقة الأمريكيين في معنى الكثير من نصوص الأدب الأمريكي، بما تتضمنه من خيارات ولغة وبنية".^(٣٢) ولقد أشار الكثير من النقاد الذين استجابوا للتحدي الذي طرحته موريسون إلى أنه ما دام الكتاب الأفارقة الأمريكيون من ويتلى إلى الآن - قرأوا المؤلفين البيض وتناولوا كتاباتهم بالنقض، وتأثروا شكليا بها فمن الخطأ القول بشكل مباشر أو مضمحل بارتباط التناسل بالاصطفاف على جانبي خط اللون.^(٣٣) وفي ظل هذه الملحوظات وتأثيرها ظهرت مجموعة من الأبحاث رأت في أعمال المؤلفين السود والبيض أدبا قوميا هجيناً هو نتاج "جدل مركب بين الثقافتين "البيضاء" و"السوداء". وكثيرا ما يبحث النقاد الذي يعتمدون هذا التناول

Barbara Christian, "The Race for Theory, in Mitchell (ed.), *Within the Circle*, PP. 384 – 359.

Morrison, "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature" (1988), in Henry B. Wonham (ed.), *Criticism and the Color Line: Desegregating American Literary Studies* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1996) p. 23.

Shelley Fisher, "Interrogating 'Whiteness', Complicating 'Blackness'", in Wonham (ed.) *Criticism and the Color Line*, pp. 272-273.

موضوعات سرديّة مثل موضوع "المرور" [عبر خط اللون بسبب البشرة الفاتحة والملاح غير المميّزة إفريقيا]، وأداء ممثّل أبيض لدور شخص أسود فى العروض الترفيحية الشائعة فى القرن التاسع عشر وموضوع البديل [فى المسرح] (وهو ما يتناوله إيريك ساندكويست فى دراسة تعيد النظر بشكل مقارن فى كتابة توين وشيستنات)، كما يبحث هؤلاء النقاد أيضا تفاعل الأصوات العرقية فى النص، ويخوضون فى العناصر المركبة لعلاقة المؤلف بالموروث الثقافى. ويشير ساندكويست على سبيل المثال، إلى أن هرمان ميلفيل "كاتب يستحق إسهامه فى الثقافة الأفريقية الأمريكية اهتمامًا خاصًا"، ويقول: "تستحقّ هذا النقطة طرحها لأنها تحدد إحساسى أننا نخطأ خطأ كبيرا قرأء ومدرسين ونقادًا، لو تصورنا أن الانتماء العرقى وحده يحدد قدرة الكاتب على عبور الحدود الثقافية بما يقترب من فهم المنظومة التخيلية للجماعة العرقية الأخرى أو موروثها ومنظورها المختلفين بالضرورة".^(٣٤) وهكذا يعتبر هؤلاء النقاد، فيما لا يخلو من مفارقة، "خط اللون"، ذلك الذى يفصل جسد أمريكا الاجتماعى، أساسا يقوم عليه أدبها القومى. وتبعاً لهنرى بى وونام:

يرتبط التعبير الدال بخط اللون، لأن هذا الخط هو المكان الذى تصبح فيه هوية أمريكا على المحك، هنا يصبح "الأخر" العرقى أكثر إلحاحًا ويصعب إخفاءه. إن مهمة النقد...هى توثيق هذا الحضور المحرج لهذا الآخر فى مواقع ثقافية يكون توقع المرء لوجوده فيها آخر ما يخطر بباله، على النقد أن يضع هذه الأشكال من التبادل الثقافى الذى ينتج هوية أمريكا فى سياقها التاريخى بدلا من أن ينكرها.

ويعترف وونهام نفسه بالمخاطر الكامنة فى هذا المشروع الذى "يحتفى بتعدى خط اللون" والذى قد ينتج عنه "إلغاء أو تحييد اختلاف السود، بما يؤكد حق الثقافة المهيمنة فى تعريف الهوية السوداء تبعا لأهدافها الإيديولوجية". ولكن وونهام يبقى حاسما فى إصراره

^{٣٤} Eric J. Sundquist, *To Wake the Nations: Race in the Making in American Literature* (Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University, 1993) pp. 22-23.

على أن المشروع لا يهدف إلى "محو خط اللون بل الفهم التاريخي للعلاقة بين الثقافتين الأفريقية والأوروبية، وهي علاقة ذات أثر تكويني على طرفيها.^(٣٥)

وهناك افتراض ضمنى لدى الجميع، سواء أكد النقاد الخصوصية الإثنية للموروث الأدبي الأفريقي الأمريكي أو كشفوا فيه جدلية العلاقة بين البيض والسود والتي أنتجت الهوية الأمريكية، وهو افتراض يرى أنه من الممكن تفسير الأدب الأسود في نطاق الحدود القومية لأمريكا. و في كتابه الأطلنطي الأسود يعارض بول جيلروي هذا المنظور و"الاتجاه القومي الثقافي الشعبي الواضح في إنتاج عدد من الباحثين الأفارقة الأمريكيين.^(٣٦) وفي فحصه لسير العبيد وكتابات دييوا ورايت وموريسون جنباً إلى جنب مع القوالب الموسيقية السوداء، يتتبع جيلروي، بدلا من ذلك، شبكة من العلاقات والتبادلات في الشتات [توزع السود المقتلعين أصلا من إفريقيا]، تعبر الأطلسي بين أفريقيا وجزر الكاريبي وأمريكا وأوروبا، ودعواه أن الإنتاج الأدبي الأسود هو في أساسه عابر للأوطان. ويضع جيلروي في مقابل الدولة القومية الحديثة ذات الحدود الثابتة صورة نقيضة تقوضها، وهي صورة السفينة المتحركة. وتتبه قراءاته إلى تيمات السفر والمنفى والاقتلاع والهجرة في حياة وأعمال الكتاب والقادة السياسيين الأفارقة الأمريكيين. ويمكن أن نرى ذلك التصور الذي طرحه اجيلروي مجسدا في أعمال أدبية مثل باتجو *Banjo* (1929)، و *Banana Bottom* (1933) لمكاى الذى كان من أصول جامايكية [ويقيم في الولايات المتحدة]. ومؤخرا جعلت جامايكا كينكيد، وهي روائية وكاتبة قصة قصيرة مولودة في أنتيجوا، من الهجرة وتواريخ الكاريبي وثقافته المركبة وتجارب الأفارقة الكاريبيين في أمريكا موضوعاً لنصّها.

وإذا ما وضعنا في الحسبان الحوار الدائر بين الباحثين السود في قضايا النوع والنصّية وعلاقة الكتابة السوداء في أمريكا بالموروث الأدبي المعتمد قومياً وفي الشتات، يبدو لنا أن أى تاريخ للأدب الأفريقي الأمريكي يبقى تاريخاً مؤقتاً بالضرورة. إلا أنه بإمكاننا، على سبيل المحاولة، أن نقدم خلاصة أولية: رغم ما في فكرة الدعاية من تكبيل وتحديد إلا أنها

^{٣٥} Wonham, 'Introduction', *Criticism and the Color Line*, pp. 6-14

^{٣٦} Gilroy, *The Black Atlantic*, p. 15.

تطرح هنا خصوصية تراث نشأ فى مواجهة العبودية، وتمثيل السود بصور عنصرية مشوهة واضطلع دوماً وبشكل متسق تعلنبمعارضة شتى أنواع للقهر العنصرى فى أمريكا وفى سواها. ليست الكتابة السوداء سياسية فى مضمونها فحسب، بل هى سياسية فى مسعى كتابها للرد باستخدام أشكالٍ "أدبية" متنوعة واستلهاهم التراث الشفهى والموسيقى. ومن هنا يصبح التفاعل الديناميكى بين الالتزام السياسى والتجريب الفنى (الالتزام دييوا بالفن بوصفه دعاية، ومحاولة موريسون تطوير "طريقة للكتابة تفصح بحسم عن انتمائها للسود" الملمح المكوّن والأساس فى للتراث الأدبى الأفريقى الأمريكى.

النقد الأنثروبولوجى

بريان كوتس

ترجمة: فاتن مرسى

يشير النقد الأنثروبولوجى، بوجه عام، لشكل من أشكال النقد الذى يهتم بوضع إنتاج ونشر وتلقى الأدب فى إطار منظومة الأعراف والممارسات الثقافية للمجتمعات الإنسانية. بيد أن هذا التوجه قد أصبح محل شك متزايد فى القرن العشرين، وذلك بسبب تعالى الأصوات التى تنتقد فكرة الذات المركزية وفكرة ثبات الحقل المعرفى. فلقد أشار أحد النقاد إلى "تاريخ تواطؤ هذا النقد بأشكاله المختلفة مع العنصرية والعبودية... واستعداده لتسهيل سيطرة الاستعمار على الشعوب".^(١) فيما ذهب ناقد آخر إلى أنه كلما تم التركيز على شيء، يحدث إقصاءً لشيء آخر؛ فلا يوجد أى منهج لتفسير العلاقة بين الثقافات يمكن وصفه بأنه بريء سياسياً.^(٢) لقد شغلت هذه القضايا بعض المفكرين البارزين من أمثال جون بول سارتر، وكلود ليفى شتراوس وإدوارد سعيد وجاك دريدا. ويرى البعض أن علم الأنثروبولوجيا يحتل موقعا متميزاً يتيح لمبادئ الثقافة الغربية السائدة والتى تشمل النظام الأبوى والإمبريالى، فحص وتصنيف ثقافات الشرق والعالم الثالث والشعوب "الملونة"، والنساء وذوى الميول الجنسية المغايرة، بل ويمكنها من التحكم فيها. من ثمة، فإن هذا الفرع من الدراسات يبدو وكأنه يكرس لثنائية الذات/ الآخر ومركزية الكلمة والتى تعتبر مكونا أساسيا من مكونات الثقافة الغربية. وسوف نقوم بمناقشة هذه الأمور بشيء من التفصيل لاحقا. لكنى أود فى البداية أن أقدم نبذة وجيزة عن علاقة علم الأنثروبولوجيا بالنقد الأدبى خلال هذا القرن [العشرين].

^(١) Robert Young, *Political Conflict in Literary and Cultural Theory* (Manchester: Manchester University Press, 1996), p.107

^(٢) James Clifford, 'Traveling Cultures, in L. Grossberg, C. Nelson and P. Treichler (eds.), *Cultural Studies* (London: Routledge, 1992), p. 97

برز النقد الأنثروبولوجي في السنوات الأولى من القرن العشرين وكانت البداية عندما اختارت مدرسة كامبردج الكلاسيكية للأنثروبولوجيا رائعة سير جيمس فريزر Sir James Frazer **الفصن الذهبي** *The Golden Bough* لتطبيق منهجه على دراسة الدراما الإغريقية. وكانت هذه المجموعة غير المترابطة من الكتاب والباحثين، والذين عرفوا "بالمجموعة الطقسية"، تضم كلاً من جين هاريسون Jane Harrison، إف. إم. كورنفورد F. M. Cornford، أ. ب. كوك A. B. Cook وجيلبرت مري Gilbert Murray. ولقد توصلت نتائج المجموعة إلى احتواء الدراما الإغريقية على عناصر من الأسطورة والطقس ما قبل التاريخي. ومن هنا بدأ النظر إلى الدراما الكلاسيكية على أنها شكل من أشكال السرد النازح من زمن سابق،* يرجع تاريخه إلى الأشكال الوثنية والطقسية القديمة.

وكان لاهتمام الحداثيين بالبناء الأسطوري للأدب أثره في تعزيز هذه المدرسة النقدية. فنجد على سبيل المثال، كتاب من أمثال جيمس جويس وت. س. إليوت يضمّنون أعمالهم موضوعات أسطورية، وذلك كما أشار إليوت في تقديمه لكتاب أوليس، بغرض توضيح: "أن الأدب الحديث يخلق توازياً مستمراً بين المعاصرة والأصالة".^(٣) فيما أدت بعض الاتجاهات الأخرى إلى تبني أشكال ثقافية غريبة أو قبلية مثل تبني بيكاسو مثلاً، الأقنعة الإفريقية، أو محاولة باوند إنعاش التراث الشعري الأوروبي عن طريق استخدام الكتابة الصينية. هذه مجرد أمثلة للبحث عن "الأصالة" التي تتجلى في الأعمال الجمالية الحداثية. لقد اعترف إليوت بتأثير **الفصن الذهبي** *The Golden Bough* وكتاب جيسي وستون Jessie Weston من **الطقس إلى الرومانسي** *From Ritual to Romance* على قصيدته الأرض اليباب *The Waste Land* معتبراً أنهما مصادر لقصيدته. أما استخدامهما لمسرحية **العاصفة** *The Tempest* كطقس من طقوس البعث في عمله، فيذكرنا بقوة باستخدام كولن ستيل Colin Still لأعمال فريزر كمصدر من مصادر مسرحية الفكرة الخالدة *The Timeless Theme*. ومن ناحية أخرى، نجد أن العديد من الكتاب من أمثال بيتس ود. هـ. لورانس يعتمد على

(٣) T.S. Eliot, 'Ulysses, Order and Myth', *The Dial* 75 (1923), p. 483.

مصادر متنوعة من الكتابات السردية الأسطورية سواء الغربية منها أو الشرقية، وذلك لتعزيز تفسيراتهم التاريخية والسيكولوجية لتركيبية الوعي وتعقيد العلاقات الإنسانية، كما استمدوا من هذه المصادر صوراً رمزية تفي بحاجاتهم. ولقد كان لهذه القضايا حضورها القوي في سنوات الصراع المحتدم أثناء الحرب العالمية الأولى والثورة الروسية وانتفاضة عيد الفصح [في أيرلندا]. ففي مجال تناوله لمقال إليوت عن جويس، يقوم بيتر كولنز Peter Collins بطرح عدة أسباب لاهتمام الحداثيين بالأسطورة: "أولاً: إن الاتجاه الحداثي يتسم بالفوضوية والعشوائية. ثانياً: يمكن اللجوء إلى عنصر "خارجي"، لا يكون "التاريخ" بل ويكون غريباً على الحداثة وذلك لإضفاء التماسك على النص الأدبي، وثالثاً: إن اكتشاف جويس لذلك الاستخدام للأسطورة كان بمثابة الإجهاز على الرواية إلى الأبد".^(٤) إن اتخاذ الشكل الأسطوري كصيغة صارمة في الكتابة الحداثية كان يعد بمثابة الطريق القصير إلى التراث الكلاسيكي، وهو التراث الذي اعتبره الكثير من الفنانين الحداثيين العصر الذهبي للإبداع الفني.

ولعل ما يثير الاهتمام في هذه العودة إلى المصادر البدائية هو التناقض الظاهري بين الموقف الأنثروبولوجي و"النقد التطبيقي"، ذلك النقد الذي كان ينظر إليه آنذاك على أنه النقد التقليدي، بتأكيد على أهمية "القراءة الدقيقة" للنصوص. بيد أن التحليل التاريخي وتناول بعض الأمور التي قد تبدو أموراً على هامش النص، كانت تمارس على نطاق أوسع رغم ما كان يدعيه نقاد كامبردج من تبنيهم لأساليب القراءة الدقيقة للنصوص. فبالرغم أن مجلة سكروتييني *Scrutiny* وهي مجلة كامبردج للأدب الإنجليزي - كانت تعرف بتوجهاتها المحافظة عموماً، إلا أن جهود النقاد الجادين من أمثال ف. ر. ليفيز F.R. Leavis وآي. آ. ريتشارد I. A. Richards ووليام إمبسون William Empson قد ساهمت في خلق نقاش جاد حول الإطار الاجتماعي للأدب والفنون. وفي هذا السياق يمكننا أيضاً ذكر أحد أبرز خصائص ريتشاردز العلمية وهي الاهتمام بـسيكولوجية النمو. من هنا يمكننا القول إن الطبيعة شبه العلمية لأبحاث

^(٤) Peter Nicholls, *Modernisms: A Literary Guide* (Basingstoke: Macmillan, 1995), p. 225.

مجموعة كامبردج الطقسية قد أضفت جاذبية على كتاباتهم وجعلتها تبدو وكأنها نسق فكري متماسك وهو ما كان رجال كامبردج هؤلاء في أمس الحاجة إليه، من هنا أصبحت الأسطورة عنصرًا معترفًا به ضمن عناصر المنظومة الجديدة للأدب.

وبالرغم من أن الحداثة بشكل عام كانت تعد نقطة انطلاق جديدة، بحيث أنها اعتبرت استجابة للتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فإن البعد الأنثروبولوجي يربط هذه النزعة بمحاولات التعبير عن العقل المبدع والنقدى التي تنتمي إلى زمن أبعد. وبناء على ذلك فإن الاعتقاد بأن النقد الأدبي هو ممارسة متخصصة وتقنية لا يتعدى كونه قولاً نظرياً أكثر منه ممارسة فعلية.

ولقد اتسم "النقد"، كمجال متخصص للدراسة في بداية القرن الثامن عشر - وكان يعتبر تخصصاً أكاديمياً وليدًا آنذاك - بالانتقائية وتعدد المصادر. ولعل توصية الكسندر بوب Alexander Pope الرامية إلى معرفة كل ما يتصل بالكاتب كانت تعد من الأمور البديهية في النقد الأدبي في تلك الفترة:

[أن يلم القارئ بكل]... القصص والموضوعات والهدف من كتابة كل

صفحة، وكذلك العقيدة والبلد الذي ينتمي إليهما نابغة عصره...^(٥)

وكما أشار الناقد رينيه ويليك René Wellek في عمله الرائد حول الموضوع: "لم يكن أكثر شيوعاً في القرن الثامن عشر من الإصرار على دراسة بيئة الشاعر، والتفاعل الإيجابي مع أفكاره وظروف إنتاجه الفكري".^(٦)

ونلاحظ أن رينيه ويليك قد اقتبس من جونسون Johnson ولوث Lowth ووارتون Warton وجييون Gibbon وأيضاً تمبل Temple في مجال حديثه عن هذا الموضوع؛ بل إنه يشير إلى أن روبرت وود Robert Wood "قد قام بالفعل بالسفر إلى بلاد هوميروس...

^(٥) Alexander Pope, *Essay on Criticism*, in William K. Wimsatt (ed.), *Alexander Pope: Selected Poetry and Prose* (New York: Rinehart, 1995), I. 120-121, p. 66.

^(٦) René Wellek, *The Rise of English Literary History* (New York: MacGraw-Hill, 1966), p. 52.

وأنه درسها بشكل دقيق حتى يتحقق من كل التفاصيل التي تناولها".^(٧) ويرغم أن هذا البحث عن الأساس الإمبريقي للتمثيل الأدبي، وهو الذي كان يعتمد بدوره على الاهتمام ببعض الخصائص كالمناخ والبيئة الطبيعية والثقافة وكان يبدو وكأنه يشذ عن الخط الرئيسي للنقد الأدبي في القرن العشرين، فإن هناك عدة نقاط ترتبط بمبادئ هذا الاتجاه النقدي تم وضعها في خدمة الدراسات الأدبية الحديثة التي تقوم على أسس فلسفية. فعندما تناول تيري إيجلتون Terry Eagleton، على سبيل المثال، موضوع الفكر النقدي في القرن الثامن عشر، نجد أنه أكد على وجود "الحس الأخلاقي الإنساني" في الدراسات النقدية الأولى جنباً إلى جنب مع عمق الخطاب النقدي. يقول إيجلتون: "إن دراسة النصوص الأدبية [في تلك الفترة] كانت تعتبر لحظة هامشية نسبياً في إطار اهتمام أوسع بالكشف عن علاقات السادة بالخدم، وقواعد السلوك النبيل، ووضع النساء والعلاقات الأسرية، ونقاء اللغة الإنجليزية، وطبيعة الحب في العلاقات الزوجية، وسيكولوجية الشاعر وحتى أحكام الزينة".^(٨)

ولقد أنتجت أسطورة الارتقاء [البشري] - التي كانت حافزاً للاتجاهات التنويرية - بعض المؤلفات أمثال مؤلف برسي Percy ذخائر الشعر الإنجليزي القديم *Reliques of Ancient English Poetry (1765)*، وكان هدفها "الوقوف على مستويات لغتنا [الإنجليزية]، وتوضيح تطور الأفكار العامة، وعرض العادات والتقاليد الغريبة في العصور السابقة أو إلقاء الضوء على الشعراء الكلاسيكيين القدامى".^(٩) ولقد سعى برسي، من خلال ترتيب مؤلفه ترتيباً تاريخياً تعاقبياً، إلى توضيح الفرق بين الملحمة الشعبية الأصيلة والأشكال الحديثة التي تحاكيها. وباسترجاع الأحداث، نجد أنه من المفارقات أن اثنين من أكثر المجلدات "الموثوق بها"، عن الشعر القديم قد كتبت من قبل توماس تشترتون Thomas Chatterton وجيمس ماكفرسون James MacPherson، وهم من أشهر "المحتالين" في زمانهما. وفي هذا السياق يهتما الإشارة إلى مقال جاك دريدا "البنية والعلامة واللعب في

^(٧) المرجع السابق، ص ٥٧.

^(٨) Terry Eagleton, *The Function of Criticism: From 'The Spectator' to Poststructuralism* (London: Verso, 1985), p. 18

^(٩) Wellek, *Rise of English Literary History*, pp. 143-144.

خطاب العلوم الإنسانية " Structure, Sign and play in the Discourse of the Human Sciences " والذي يقوم فيه بتحليل محاولات ليفى شتراوس لتفضيل الطبيعة على الثقافة. فما يعتبره ليفى شتراوس فضيحة (زنا المحارم باعتباره من المحرمات الثقافية رغم كونه ظاهرة عالمية)، يراه دريدا نتيجة حتمية لوجود نظام قائم على الازدواجية. فبالنسبة لدريدا، توجد الفضيحة فحسب "فى ظل نظام مفاهيمى يعتقد بوجود فارق بين الطبيعة والثقافة".^(١٠)

ولقد شهد القرن التاسع عشر عدة محاولات لتثبيت حقل النقد الأدبى بوضعه على أرض أكثر صلابة. ولعلنا نذكر على سبيل المثال، نموذج إيبوليت تين Hippolyte Taine الذى أولى اهتمامًا بالتجربة الإنسانية والثقافية وعلاقتها بالنقد الأدبى. فلقد اشتمل تصنيفه للإنتاج الأدبى على تلك "القوى التى تنشأ من الميراث العرقى... [وعلى] البيئة الطبيعية والاجتماعية السياسية... [و] اللحظة التاريخية التى ظهر فيها العمل الأدبى إلى الوجود أو التى ظهر فيها كاتب معين".^(١١)

وتبدو هذه الصيغة وكأنها تخطط المفاهيم العامة بالمفاهيم الخاصة فى العمل الأدبى، ولكنها فى واقع الأمر تعمل كنوع من الخطاب الشارح الذى يفترض أن تصنيف الأعمال حسب سياقاتها سيكون من شأنه تفسير العمل الأدبى وتدجينه قياسا على مجموعة من المعايير الإنسانية والأعراف الثقافية. فالافتراض المتضمن غير المفصح عنه هنا هو أن هناك رواية أساس قادرة على تفسير الممارسات الثقافية ولكنها تقف خارج نطاق إنتاج الثقافة نفسه. ولقد لازم هذا الافتراض النقد الأدبى حتى يومنا هذا. ولعل مقولة جاك دريدا التى طالما أسىء فهمها "لا يوجد شيء خارج النص" والتى قالها فى سياق تعليقه على روسو، هى محاولة لإنصاف هذه المقولة البديهية، بحيث تشير إلى التضافر والتشابك المستمر بين المفاهيم التى

^(١٠) Jacques Derrida, *Writing and Difference*, trans. Alan Bass (London: Routledge and Kegan Paul, 1981), p. 283.

^(١١) Paul Harvey and J. E. Heseltine, *The Oxford Companion to French Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1969), p. 694.

تسعى إلى تقييم الصفات والقدرات وأشكال التعبير الإنسانية وأنساق خطاب تصدر عن رؤية خاصة للعالم.^(١٢)

ويشير دريدا إلى الاهتمام الخاص الذى يوليه روسو للكلام والشعر والموسيقى والرسم كأساليب تلقائية يعبر بها الإنسان عن نفسه ولكنه يعترض على رؤية روسو الإشكالية حيث "الانسجام هو أساس الموسيقى".^(١٣) واللون ضرورى للرسم، والكتابة هى جوهر شفرات الكلام.

وفى بريطانيا، ذهب ماثيو أرنولد Mathew Arnold (1822-1888) إلى أن الثقافة، فى أساسها، قوة أخلاقية وتربوية. يكتب أرنولد (١٨٦٩):

هناك وجهة نظر تقول إن حب جيراننا، والدافع إلى العمل ومساعدة الآخرين، وفعل الخير، والرغبة فى محو الفعل الإنسانى الخاطئ، والتغلب على الفوضى الإنسانية بل والتقليل من البؤس الإنسانى، والرغبة النبيلة فى أن نترك العالم وهو أكثر سعادة وأفضل مما كان عليه، وكلها دوافع اجتماعية، تشكل جزءاً من الثقافة، وهو الجزء الأساسى والأكثر أهمية.^(١٤)

ومن ثم، فإن أرنولد يؤكد هنا على إدراج الثقافة داخل المنظومة الاجتماعية عن طريق تأثيرها فى القراء أو المشاهدين. وتأسيساً على هذا، تصبح الثقافة شاهدة على قدرة المجتمع على إعادة تشكيل ذاته. إن قدرة الطبقات المتعلمة على التخيل تعكس (كما أنها تجعل من الممكن) تغيير المجتمع إلى الأفضل أخلاقياً؛ إن الفنانين والمعلمين (والفرق بينهما غير واضح عند أرنولد) هم الفئات المنوط بها إحداث رؤية طوباوية لدى الجمهور، حيث "تتجلى سمات الثقافة الأخلاقية والاجتماعية والخيرة أيضاً فى أبهى صورها".^(١٥) ويمكن وضع

^(١٢) Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982), p. 158.

المرجع السابق، ص ١٠٤.^(١٣)

^(١٤) Matthew Arnold, *Culture and Anarchy* (1869), ed. J. Dover Wilson (Cambridge: Cambridge University Press, 1960), p. 44

المرجع السابق، ص ٤٦.^(١٥)

دراسة تين "للقوي" التى تؤثر فى الإنتاج الأدبى جنباً إلى جنب مع اهتمام أرنولد بمسألة التلقى الثقافى، فكلا الكاتبين يسعيان لتقديم معنى شامل ومتماسك يكون صالحاً لكل أنواع الإنتاج الثقافى. وهذا النتاج، بدوره، يقوم على مجموعة من القيم تشمل التقاليد والأعراف، والنفوذ التعليمى، والقوة الأخلاقية.

وفى عام 1957، ظهر كتاب الناقد الأدبى الكندى نورثروب فراى Northrop Frye *Anatomy of Criticism* وهو عمل يجمع بين نقد أرنولد القائم على النزعة الأخلاقية من ناحية، والبصيرة المتمثلة فى التأملات النقدية لمجموعة كامبردج الطقسية من ناحية أخرى. إن مجرد وجود عمل فراى بتركيزه على "القراءة الدقيقة والمتعمقة" للنصوص قد ساهم فى جعل هذا العمل من كلاسيكيات القرن العشرين و"من روائع النظرية النقدية الحديثة".^(١٦) يقوم نظام فراى على تطبيق دورة الفصول على الأصناف الأربعة للسرد وهى الكوميديا، وقصة البطولة الخيالية romance، والتراجيديا، والمفارقة الساخرة. علاوة على ذلك فإن هذه الأجناس الأدبية تعتمد على نماذج رئيسية يتعلق أحدهما بالعزلة (النموذج المأسوي) والآخر بالاندماج (النموذج الكوميدي). وفى الأدب الغربى تشكل عناصر السرد ومضمونه، الأرضية التى يتحرك عليها البطل الذى يتحول تبعاً من بطل أسطورى إلى بطل رومانسى فتراجيدى ثم كوميدي ليصل أخيراً إلى بطل المفارقة الساخرة؛ ويعتبر فراى هذا البطل "الساخر" (كأبطال جويس وكافكا على سبيل المثال) المسئول عن تجديد الدورة: "تتطلق السخرية من النظرة الواقعية وملاحظة الأشياء ثم تتحرك بعيداً عن العواطف تدريجياً نحو الأسطورة والخطوط المظلمة لطقوس التضحية وهنا تعاود الآلهة المشرفة على الموت الظهور مرة أخرى".^(١٧)

وكما يشير هذا العرض الموجز، فإن مشروع فراى هو التنظير للخيال الأدبى فىرى فيه النماذج الأسطورية الأصلية والذاكرة الجماعية التى تتأرجح بين التوق الشديد لمدينة

^(١٦) Vincent Leitch, *American Literary Criticism From the Thirties to the Eighties* (New York: Columbia University Press, 1988), p. 136.

^(١٧) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (New York: Atheneum/ Princeton University Press, 1957), p.42.

فاضلة والخوف من نقيضها أى العيش فى بلاء. إن التوزع بين الأدب والأسطورة هو من أسباب عدم ربط نظرية فراى بالقضايا الاجتماعية التى كثيراً ما تثيرها كتاباته النقدية. وتعكس دراسة مارى دوجلاس Mary Douglas والتى تعد هجوماً على الأساطير الاجتماعية والطقسية التى تتمحور حول موضوع الطهارة والدنس، وعياً بهذا الفصل بين النقد والموضوعات الاجتماعية. تقول مارى دوجلاس: "إن الأسطورة تتعالى على ضرورات الحياة الاجتماعية وتعرض سبيلها. فالأسطورة قادرة على تقديم الصورة ونقيضها".^(١٨) أما فراى فيؤكد على "تتابع السياقات والعلاقات التى ينشأ فيها العمل الأدبى ككل".^(١٩)

أثارت الرؤية المنظّمة للمجتمع الإنسانى التى طرحها فراى فى تشریح النقد تعليقات عديدة، منها تعليق إيجلتون الذى يلخص موقف فراى على النحو التالى: "ينتمى فراى لنفس التيار الليبرالى والإنسانى الذى ينتمى إليه أرنولد، فهو يعبر عن رغبته فى أن يرى 'مجتمعا حراً ولا طبقياً وتمدناً'". ولعل فكرة المجتمع اللاتبقى، كما عبر عنها أرنولد من قبل، نابعة من قيم الطبقة الوسطى الليبرالية التى ينتمى إليها.^(٢٠) إن مثل هذا النقد يساعدنا على فهم آراء فراى المعقدة عن وظيفة النقد. وبرغم أن مشروع فراى الموسوعى الشامل ينم عن نسق لدراسة النصوص يمكن وصفه برواية شارحة تتيح الضبط والتحكم meta narrative of control، فإن هناك علاقة وثيقة بين "نسق" فراى وروايات التحرر المستوحاة من التجربة المعاصرة بما فيها من تغيرات شهدتها القرن العشرين على صعيد الحراك الاجتماعى وبنية العمل ونظم التعليم. وكذلك يلتقى فراى بكل من ماركس وفرويد - وهما من الأقطاب فى هذا المجال - على أرضية ما قدماه حول أشكال التعبير الأسطورى التى يستخدمها الإنسان فى التعبير عن موقفه تجاه الثقافة التى أنتجها.^(٢١)

Mary Douglas, *Implicit Meanings: Essays in Anthropology* (London: Routledge and Kegan Paul, 1975), p. 289. ^(١٨)

Frye, *Anatomy*, p. 73. ^(١٩)

Terry Eagleton, *Literary Theory*, 2nd edn. (Oxford: Blackwell, 1996), pp. 81-82. ^(٢٠)

Northrop Frye, *The Stubborn Structure* (Ithaca: Cornell University Press, 1970), p. 54. ^(٢١)

أما فيما يخص المناهج النقدية في القرن العشرين، فتكمن إحدى إنجازات فرای الكبرى في مقاومته المستمرة للإغواء المضلل الذي يمارسه أصحاب النقد الجديد New Criticism حين يعدون بتقديم منهج أدبي متمكن، تقنياته مضمونة النتائج. لقد سعى فرای دائماً من أجل الحفاظ على العلاقة بين البنية الاجتماعية والأعمال الأدبية، وعمل على تطوير هذه العلاقة: "هناك على الدوام عنصران للنقد، الأول يتعلق ببنية الأدب أما الثاني فيتجه إلى الظواهر الثقافية التي تتألف منها البيئة الاجتماعية التي ينشأ فيها الأدب".^(٢٢)

ويمكننا القول إن منهج فرای قد تم تبنيه سريعاً داخل اتجاهات النقد الأدبي البنيوي في النظريات الأدبية الأوروبية الحديثة. ولقد انتعش هذا المنهج التحليلي المستمد من النزعة الشكلية الروسية وعلم اللغة البنيوي عند فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure، وذلك نتيجة للإسهامات التي قدمها كلود ليفي شتراوس Claude Levi Strauss في مجال الأنثروبولوجيا إبان الحرب العالمية الأولى. ويسعى ليفي شتراوس إلى توضيح أن نظام أو نسق اللغة، كما هو الحال في أنساق العلامات الأخرى، يكشف عن بنية الثقافة بمعنى أن نسق اللغة يعد نموذجاً يمكن تطبيقه على أشكال عديدة من الأنساق الإنسانية بما فيها أنساق المأكل والأزياء. وتقوم بنية هذا النسق، مثله مثل بنية اللغة، على أساس مجموعة من القواعد والاستخدامات التي تسعى إلى تنقيف أو تهذيب ما هو طبيعي وصولاً إلى إنتاج معانٍ "إنسانية". وفي هذا السياق ينظر إلى اللغة على أنها تمثل "النموذج الأصلي للظاهرة الثقافية وهي ما يميز الإنسان عن الحيوان - في الوقت نفسه الذي يمثل نسق اللغة الظاهرة التي تبنى عليها جميع أشكال الممارسات الإنسانية والاجتماعية".^(٢٣) ولقد سعى أصحاب المناهج البنيوية إلى تحديد "الشفرات" التي يتم من خلالها قراءة الأدب؛ فعوضاً عن "القراءة الدقيقة" للنصوص، أصبحت وظيفة النقد هي ربط عمليات القراءة والكتابة "بالأساطير" (هو ما طرحه بارت)، أو ربطه بالنماذج الرئيسية (وهو ما قدمه جريما). من هنا نجد أن مصطلح "الأدب"

^{٢٢} Northrop Frye, *The Critical Path* (Bloomington: Indiana University Press, 1970), p. 54.

^{٢٣} Quoted in Terence Hawkes, *Structuralism and Semiotics* (London: Routledge, 1992), p. 33.

الذي كان محتملاً بالقيمة قد استبدل به المصطلح الأكثر موضوعية وهو "الكتابة" *écriture* في جماليات الثقافة التي تبنتها هذه المجموعة من المفكرين الفرنسيين غالباً.

إن الأربعين عاماً الأخيرة من عمر النقد الأنثروبولوجي مدينة بالفضل للتحول المزلزل الذي حدث في النظرية الأدبية نتيجة ظهور نظريات مابعد البنيوية وخاصة مابعد الكولونيالية. ففي مجموعته تفسير الثقافات *The Interpretation of Cultures* يستخدم كليفورد جيرتز Clifford Geertz مصطلح الوصف الكثيف *thick description* (وهو ذات المصطلح الذي نحتة جيلبرت رايل Gilbert Ryle) بوصفه طريقة فعالة للتعبير عن نموذج جديد للأنثروبولوجيا.^(٢٤) ويسعى هذا المفهوم إلى تحديد "أوجه التعدد في البنيات المعرفية المعقدة والتي تتواجد بشكل متراكم ومتضافر مع بعضها البعض، والتي تظهر بشكل غير مألوف، وغير منتظم بل وغامض أيضاً".^(٢٥) ويرى جيرتز أن السلوك الإنساني يمثل نظاماً أو نسقاً "كثيفاً" يمكن استيعابه فقط عن طريق التفاعل الخيالي مع السياقات الثقافية التي أفرزت مثل هذا السلوك. وعلى هذا فإن الأدوات التي يستخدمها الأنثروبولوجي والتي تمكنه من الملاحظة الدقيقة، تشمل الحساسية الخاصة تجاه اللغة والأشياء المرئية التي تتسم بها الممارسات الفنية... "وكما هو الحال في فن التصوير، يستحيل رسم خط فاصل بين صيغة التمثيل والمضمون أو موضوع التحليل الثقافي".^(٢٦)

ويقوم موقف جيرتز وهو موقف متجذر في علم السيميوطيقا الذي ظهر في الستينيات من القرن العشرين، على خلخلة العلاقة بين الذات والموضوع وهي العلاقة التي شكلت مبدأً أساسياً من مبادئ الدراسات الأنثروبولوجية، في حين يؤسس الموقف ذاته لذلك التحول في هذه الدراسات صوب نظرية الخطاب في العلوم الإنسانية الشائعة هذه الأيام. ونجد أن الناقد الأدبي إدوارد سعيد، يضطلع بمهمة التشكيك في الأسس التي قام عليها النقد الأنثروبولوجي وذلك عبر سلسلة من النصوص المتميزة. فلقد ذهب سعيد إلى أن دراسة الممارسات الثقافية

^{٢٤} Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* (New York: Harpercollins, 1973).

^{٢٥} المرجع السابق، ص ١٠.

^{٢٦} المرجع السابق، ص ١٦.

تتأثر بالضرورة بثنائية التشابه/ الاختلاف، والتي تنتج بدورها قيما ثقافية تكسرس لثنائيات أخرى للذات/ الآخر، والرجل/ المرأة، والشرق/ الغرب والحضاري/ البدائي.

ومن الإسهامات النسائية في هذا الموضوع، نذكر على سبيل المثال شيري ب. أورتنر Sherry B. Ortner التي قامت بتطبيق ثنائية الطبيعة والثقافة على الثنائيات المتعلقة بالمهارات المنزلية والمهارات العامة، والفكر الملموس والمجرد. من هنا يرى البعض أن قهر المرأة مصدره القناعة بالاختلاف البيولوجي بين الجنسين، مما يتسبب في تقييد المرأة في إطار المنزل وبنيته التابعة، واختزال وجودها في وظيفة الأمومة ويجعلها تبدو "مرتبطة بشكل مباشر وعميق بالطبيعة".^(٢٧) أما كتاب كلود ليفي شتراوس *أبنية القرابة الأولية* *The Elementary Structures of Kinship* فيناقش فيه موضوع زنا المحارم. ولقد اعتبر البعض أن هذا الكتاب يعمل على تكريس ثنائية الهيمنة/ الاستسلام فيما يخص تقسيم الأدوار بين الجنسين حيث يربط شتراوس في نظريته عن "تبادل النساء" في العصور البدائية بين هذه الأدوار وأصول الثقافة. وتقوم جيل روبين Gayle Rubin بفضح التحيز للرجل sexism المتأصل في الممارسات الثقافية وترى في تعبير "تبادل النساء" صياغة مختصرة للعلاقات الاجتماعية القائمة على نظام القرابة حيث للرجال حقوق في النساء من الأقارب وحيث تحرم النساء من الحقوق نفسها، فلا حق لهن في أنفسهن ولا في الأقارب من الرجال.^(٢٨)

ولقد أثرت هذه القضايا المتعلقة بالعرق والجنس والأدوار الاجتماعية على مصداقية علم الأنثروبولوجيا كحقل دراسي. وعمقت "الحروب النظرية" في الدراسات الإنجليزية السؤال حول مشروعية هذا العلم، وساعد على ذلك انتشار نظريات مابعد البنيوية وتطورها وطرق التعبير عنها. وكان دعاة التنوير قد أقروا بوجود ذات مركزية ثابتة، لها هدف محدد، بل وعقلاني من حيث علاقات الإنسان وطرق التعبير عن نفسه داخل إطار معرفي ثابت.

^{٢٧} Sherry B. Ortner, 'Is female to Male as Nature is to Culture?', in M.Z. Rosaldo and L. Lamphere (eds.), *Woman, Culture and Society* (Stanford: Stanford University Press, 1974), p. 184.

^{٢٨} Gayle Rubin, 'The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex', in R.N. Reiter (ed.), *Toward on Anthropology of Women* (New York and London: Monthly Review Press, 1975), p. 177.

ولقد حاولت دراسات مابعد البنيوية تجاوز هذه المزايم المبنية على الثنائيات بتبنيها القضايا الأكثر تعقيدا ومنها قضية الدلالة وقضية احتياجات الجماعات المختلفة للتأويل على طريقتها. ومن ناحية أخرى اتسمت دراسات مابعد الكولونيالية بموقفها الأكثر صرامة من قضايا التمثيل واللغة بسعيها لإقرار الاختلاف وتقديم سياقات نظرية وأدوات تتيح تناول كتابات المثقفين الغربيين وتحليلها تحليلًا نقديًا.

ولقد كان من أوائل نماذج النقد "التدخلية" interventionist والذي يقدم قراءة أنثروبولوجية تكشف أثر العناصر الأيديولوجية في تحديد المعنى، مقالة نشرها [الروائي النيجيري] شينوا أتشيبي Chinua Achebe عام ١٩٧٧ تناول فيها رواية قلب الظلام لكونراد. يرى أتشيبي أن الرواية مشبعة بالعنصرية، كما يرى في تمثيلها المشوه لأفريقيا نموذجًا دالاً على النظرة الأوروبية المتحيزة. ولقد اكتسب نقد أتشيبي قيمة خاصة نظرًا لأهمية نص كونراد ومكانته في الثقافة الإنجليزية:

هناك أفريقيا كموقع للحدث وخلفية لا مكان فيها للأفريقي كعنصر إنساني فاعل. وهناك أفريقيا كساحة معركة ميتافيزيقية خالية من أي وجود إنساني يمكن التعرف عليه؛ ساحة يدخلها الأوروبي معرضًا نفسه للهلاك. أي غطرسة وقحة وشاذة تلك التي تختزل أفريقيا إلى مجرد دعامة تساعد على تقديم الانهيار العقلي لرجل أوروبي تافه. (٢٩)

نلاحظ هنا (سواء كانت الملاحظة إيجابية أو سلبية) أن أتشيبي يفترض، وهو ما لم يعد رائجًا، أن النصوص الأدبية هي وثائق تاريخية، بمعنى أن الجمالي ليس معيارًا بل جسر للعبور إلى المضامين الأخلاقية لسياسات النص. صحيح أن قراءته تشير إلى البنية الاستعارية للنص من حيث تراكم الأصوات داخل السرد، والأسلوب الحدائي في تكثيف استخدام الوسائل السردية ولكنه يرفض أن يتجاهل أمورًا إنسانية ملحة. من هذه الزاوية، يمكن اعتبار هذا المقال مبشرًا بموقف فلسفي أصبح له أهمية أساسية في المناظرات النقدية مؤخرًا. ففي مجال

^{٢٩} Chinua Achebe, *Hopes and Impediments* (Oxford: Heinemann International, 1988), p.8.

تناوله لكتاب هيليس ميلر Hillis Miller أخلاقيات القراءة *The Ethics of Reading*، يقوم كرسنوفر نوريس Christopher Norris بعمل ملخص قوى ومقنع لفكرة ارتباط الأدب بأهداف الأفراد وميولهم واهتماماتهم: "من الخطأ النظر إلى الأدب على أنه مجال منفصل، كأنه معنى من أى اعتبارات تتعلق بأشكال الخطاب العادية لقول الحقيقة أو مترتبات فعل الكلام. إن مثل هذه الأفكار... تولد موقفاً يصل إلى حد شعور زائف بالأمان الوجودى لهذا الأدب المصنوع داخل سياجه الجمالى المنفصل عن العالم".^(٣٠)

وبذلك تتضح العلاقة بين هذه النظرة العامة للأدب ومعناه والمفهوم السائد فى القرن الثامن عشر الذى يرى فى الأدب منتجاً مصنوعاً من عناصر مستمدة من الحياة الاجتماعية. وإذا نظرنا إلى تطور هذه الفكرة، فسوف نجد أننا بصدد مرحلة يصبح فيها مصطلح "الأدب" جزءاً من الإطار الأكبر للثقافة. ولقد كان لهذه العملية أثرها فى إدماج الدراسات الأدبية ضمن حقل الدراسات الثقافية فى المؤسسات الأكاديمية.

من هنا يمكن القول إن الدراسات الثقافية قد فتحت المجال أمام العناصر الأنثروبولوجية فى دراسة الأدب من اتجاهين. يمثل الاتجاه الأول مجموعة من الباحثين كان تكوينهم الأولى فى مجال الدراسات الأدبية ولكنهم الآن يقومون باستخدام النظرية الأدبية كأدوات نقدية فى تحليلاتهم لأمر متعددة. ومن هؤلاء النقاد يمكن أن نشير إلى أعمال هومى بابا Homi Bhabha وروبرت يانج Robert Young وجاياترى سيفاك Gayatri Spivak وفريدريك جيمسون Frederic Jameson. أما الاتجاه الثانى فيمثل مجموعة من الأنثروبولوجيين تسعى إلى تسليط الضوء على موضوعات ترتبط بالنصية textuality وهم كثيراً ما يستخدمون النظرية الأدبية الحديثة فى مشاريعهم النقدية. فنرى أن جيمس كليفورد James Clifford وكليفورد جيرتس Clifford Geertz، على سبيل المثال، قد قاما بتطبيق منهج دراسات الخطاب على مجال تخصصهما. وبذلك قدما جديداً لافتاً فى هذا المجال الدراسى الذى ظل لفترة طويلة يعمل على تهميش السياق الإمبريقى المتقل بالقيم، وهو ما

^{٣٠} Christopher Norris. *The Truth About Postmodernism* (Oxford: Blackwell, 1993), p. 185.

وسم هذا المجال الدراسي عند نشأته. ويعد كتاب *كتابة الثقافة Writing Culture* مدخلاً مفيداً لهذا المنهج الهجين الذي يعتمد على إدماج فروع النقد والنتاج عن وجود هذين الاتجاهين. وفي المقال الذي يفتح به كتابه، يكتب جيمس كليفورد: "لقد أصبحت الكتابة شيئاً أساسياً في عمل الأنثروبولوجيين".^(٣١) وبالرغم أن "معظم المقالات الصادرة عن هذا النقد تركز على تحليل النصوص، فإنها تتجاوز هذه الممارسات إلى الاهتمام بأبعاد النص وسياقاته المتعلقة بالسلطة والمقاومة والقيود المؤسسية وأيضاً التجديد".^(٣٢) ويتناول كليفورد في الجانب الأكبر من المادة التي جمعها العناصر التي تسمح بكتابة النصوص وانتشارها، مثل منطلقات النص المضمر في طياته، وأنساق السلطة وآليات الإنتاج. ومن هنا تصبح المسائل المتعلقة بالعرق، والنوع والطبقة الاجتماعية، والانتماء الديني، والمعوقات الذهنية أو الاجتماعية أو الجسدية عوامل قد تقود إلى المكسب أو الخسارة. وكما يؤكد بول رينبو Paul Rabinow: "إننا في حاجة إلى أن نخضع الغرب للدراسة الأنثروبولوجية: بمعنى أن نبين مدى غرابة exoticism النظام الذي يقوم عليه مفهوم الحقيقة لديه".^(٣٣)

ويشبه هذا الهدف إلى حد لافت الكتابات النقدية لفريدريك جيمسون وهومي بابا. ففي محاولته لنقل دراسة السرد إلى الساحة السياسية يرى جيمسون أن "الثورة النصية" تفرض مفهوم (النص) على المجالات التقليدية الأخرى وهي بذلك تضيف صفة "الخطاب" أو "الكتابة" على الأشياء التي اعتبرت سابقاً "حقائق" أو أشياء تنتمي إلى عالم الواقع، ومنها مثلاً المستويات المختلفة لبنية اجتماعية ما، والقوى السياسية، والطبقة الاجتماعية، والمؤسسات والأحداث اليومية نفسها".^(٣٤)

^{٣١} James Clifford and G.E. Marcus (eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* (Berkeley and London: University of California Press, 1986), p.2.

^{٣٢} المرجع السابق.

^{٣٣} Paul Rabinow, 'Representations are Social Facts: Modernity and Post-Modernity in Anthropology', في المرجع السابق، ص ٢٤١.

^{٣٤} Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca: Cornell University Press, 1981), pp. 296-297.

ويمكن القول إن النقد الأنثروبولوجى، فى هذه الصياغات التى تمت مؤخرًا، يتسم بالعودة إلى الدوافع الأولى التى كانت سببًا رئيسيًا فى ظهوره. لقد كان للاهتمام باللغة والخطاب والعناصر النصية كل الأثر فى هذا "العلم الجديد" الذى ارتبط بعصر التنوير فى نهايات القرن السابع عشر وفى القرن الثامن عشر، والذى دفع باتجاه تقديم رؤية موضوعية للعالم وظواهره. ولقد أحدثت هذه النظرة نوعًا من الثورة فى المجالات الحديثة آنذاك ومنها القانون والطب والتربية والفنون والآداب. ورغم كل هذا، فإن هذه القفزة للأمام ظلت مسكونة بشبح تاريخ كان قد تم نسيانه لفترة طويلة، ولكنه يحاول أن يعيد نفسه الآن. وجدير بالذكر أن أحد التعريفات القديمة للفظ "أنثروبولوجيا" فى قاموس أكسفورد الإنجليزى هو "التحدث على طريقة الرجال". ويثير هذا التعريف الغريب صدى يرتبط بالموضوع عندما نقرأه فى سياق وعينا بمجهودات العديد من الأنثروبولوجيين التى تتسم بالتأمل والنقد الذاتى للبنية اللغوية والأيدىولوجية المؤسسة لهذا الفرع من الدراسات. ومن شأن هذا التوجه التأكيد على أن الأنثروبولوجيا ليست سردًا لرواية جامعة مانعة (رغم وجود كلمة "رجال" فى التعريف المشار إليه)، بل رواية فى طور الإنشاء باستمرار، تقدم نفسها دومًا، وتسعى إلى إيجاد موقع لما هو ذاتى فى حقل اللغة، يكون لها إطارًا. وتقترب مثل هذه الأفكار من الاتجاهات الفلسفية الحديثة التى تربط أدورنو وبنيامين بفوكو ودريدا. وتشكل مصطلحات مثل "الذاكرة" و"العلامة" و"الأثر" مفاتيح فى هذا العمل إذ أنها تحفظ وتحتفى وترثى تلك اللحظات الهامشية والمميزة التى شهدت قيام حضارة "عقلانية". وتصف لنا جياترى سبيفاك فى مقال لها، سمات هذا الموقف بشكل بليغ إذ تقول:

الإقرار، فى إطار النقد التفكيكى، بوجود منطلقات مؤقتة وصعبة فى أى جهد بحثي؛ الكشف عن أشكال من التواطؤ، حيث تخلق إرادة المعرفة أشكالاً من المعارضة؛ الإصرار على أن الناقدة والناقد فى مسعاها لكشف هذا التواطؤ، إنما يصدران عن ذات هى نفسها متواطئة مع الموضوع الذى يتناولونه بالنقد؛ التركيز على التاريخ وعلى الجانب الأخلاقى السياسى كأثر دال على هذا التواطؤ - وهو الدليل أننا لا نسكن حيزًا نقديًا واضح الحدود

خاليًا من تلك الآثار؛ وأخيرًا الإقرار بأن الخطاب نفسه لا يكون مطابقًا أبدًا للمثل الذي يتناوله.^(٣٥)

تقدم لنا هذه الفقرة مشروعًا نقديًا لما يمكن وصفه بتفكيك أخلاقي لثنائية التشابه/الاختلاف. فمع أن الناقدة على وعى بالكيفية التي تؤثر بها اللغة والعرق والنوع والطبقة الاجتماعية في قدرتها على الحديث "كما يتحدث الآخرون"، فإنها تسعى باحثة عن موقع تتحدث منه، موقع يكون فاعلاً في الحقل السياسي، ويعطى قيمة خاصة "للذات" أيًا كانت مصادر كينونتها.

^{٣٥} Gayatri Chakravorty Spivak, *In Other Worlds* (London: Methuen, 1987), p. 180.

الحدائيّة وما بعد الحدائيّة

الحداثة والحداثيّة والتحديث*

روبرت هولب

ترجمة: فانتن مرسى

ظلت الحداثة مصطلحاً مربكاً ومثيراً للخلاف، فقد استعمل فى العمارة لوصف استراتيجية فى التصميم، مؤسسة على العقلانية وعلى التحليل الوظيفي، كذلك التى نجدها فى الهندسة الصناعية بالولايات المتحدة وفى مشاريع باوهاوس فى ألمانيا. وغالباً ما تُعرف الحداثة بتميزها عن نزعة تقليدية غامضة التعريف سبقتها، وعن مابعد حداثة سيئة التعريف لحقتها. أما فى مجال الموسيقى، فغالباً ما يستخدم مصطلح الحداثة لوصف أولئك المؤلفين الذين تخلوا عن تقاليد "النغم" واستبدلوا النماذج والبنى الإيقاعية المعروفة بأسلوب "موسيقى" يتسم بالنشاز وانعدام الترابط والتشظى والتجريب فيما يتعلق بالأصوات والأشكال. ويستعمل هذا المفهوم فى مجال الرقص لوصف أولئك الراقصين الذين ينتمون إلى القرن العشرين والذين يعكس عملهم مواضيع من الحياة المعاصرة، غير أنه يستعمل أيضاً لوصف الرقص الذى يركّز على الحركة والشكل الكامنين فى الجسد.

أما فى الفن التشكيلي، فلقد تجلت الحداثة فى القطيعة مع الأساليب الأكاديمية والتقليدية. وغالباً ما كانت تستخدم فى سنواتها الأولى للتعليق على الحياة الاجتماعية، لكنها أخذت مع تطورها، تستكشف التمثيل البصرى فى حد ذاته، بدلاً من استكشاف أى موضوع محدد. وغالباً ما اعتبر دارسو الأدب الحداثة جزءاً من رد الفعل على التغيرات التاريخية فى النظام الاجتماعى والمتطلبات الجمالية الموروثة عن القرن التاسع عشر، وخصوصاً تلك التى

* فى هذا المقال، وفى مقالات أخرى من هذا المجلد اخترنا ترجمة modernism و postmodernism بالحداثة ومابعد الحداثة، وذلك لشيوع الاصطلاح. أما modernity والتى كان يمكن ترجمتها بالعصرية فقد ترجمناها بالحداثيّة، حفاظاً على الجذر المشترك القائم فى العبارة الأصلية، وعلى ما يحيل إليه هذا الجذر من تداخل فى المعنى، مع الاحتفاظ باختلاف المدلول فى كل حالة منهما. [المحررة].

تبناها أتباع المذهبين الكلاسيكى والواقعى. ويبدو أن الحداثة فى الأدب فى نهاية المطاف، تنبذ التمثيل باعتباره ضرورة فنية وتستبدل به التجريب فى الأشكال والكلمات، رغم أنها غالبًا ما تتمسك بالرغبة فى التأثير فى القارئ. ومن الصعب أن نحدد بدقة ما يجمع هذه الأشكال المتنوعة من الحداثة وإن رجحنا أن يكون المبدأ الموحد - إذا كان لمثل هذا المبدأ من وجود - نابعا من وعى أوروبى محدّد ظهر فى نهاية القرن التاسع عشر، امتد إلى العقود الأولى من القرن العشرين.

بالرغم أننا يمكن أن نحدد نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كبداية لهذه الحركة، فإنه من السهل أن ندرك أن وعى الفرد بحداثيته لم يكن أبداً شيئاً جديداً فى ذلك الوقت؛ كما أن ذلك الوعى لا يمكن أن يكون الأساس الذى يميز الحداثة عن المحاولات السابقة عليها. ويبدو أن فكرة الحداثىة موعلة فى القدم، إذ يمكن إرجاع أصولها، على أقل تقدير، إلى روما فى القرن الخامس حيث استخدمها المسيحيون الأوائل للتمييز بين العصر المسيحى الجديد وعهود الوثنية السابقة عليه. ولقد اختلف تقييم هذا المفهوم، بطبيعة الحال، من وقت لآخر؛ فلقد تميزت أشهر المناظرات حول الموضوع باتخاذ النقاد مواقف مع أو ضد هذا التيار. وكان النزاع الشهير بين القدامى والمحدثين - ذلك النزاع الذى حدث على مرحلتين: الأولى فى فرنسا فى نهاية القرن السابع عشر والثانية فى ألمانيا بعد حوالى قرن من ذلك التاريخ - من العلامات الفاصلة فى تاريخ الأدب وعلم الجمال. وكان الموضوع الرئيسى لهذه المناظرات، هو كيفية إيجاد حل لتناقض قائم. فمن ناحية، بدا واضحاً أن المجتمعات الحديثة وصلت إلى درجة من التقدم الملموس فى نواح معرفية معينة، فلم يعد هناك مجال للشك فى أن هذه المجتمعات الحديثة قد تفوقت على المجتمعات القديمة (اليونانية والرومانية) وذلك فى مجالات العلوم والتكنولوجيا. أما فى مجال الجماليات، فبدا وكأن أعمال القدامى كانت على نفس المستوى من الرقى، إن لم تكن أفضل من أعمال المحدثين وذلك فى مجالات الهندسة المعمارية، والنحت، والأدب، والفن. ولعل التحليل المعمق للمراحل المختلفة لمثل هذا الجدل من شأنه أن يوضّح التحرر التدريجى الذى نال الفن من سيطرة القيم القديمة،

ولكنه يشير أيضاً إلى التطور الذي حدث في المفاهيم والوعي وبمثل هذه الأمور.^(١) ولكن بحلول بداية القرن التاسع عشر، وهي مرحلة تحول فيها الصراع إلى ألمانيا، أصبحنا نتحدث عن الخلاف بين "الرومانسية" و"الكلاسيكية" أكثر من الحديث عن الخلاف بين "الحديث" و"القديم". ومن ثم لم يعد حل التناقض متمثلاً في التحيز لأحد الموقفين بل أصبح متمثلاً في رؤية انحسار الفن الكلاسيكي وظهور الفن الرومانسي على أنه جزء من عملية التطور التاريخي الأشمل. ولقد كان هذا التحول في أساسه تحولاً من رؤية تعتمد على الاختلاف إلى رؤية تعترف بالتطور؛ وتحولاً من رؤية ترى أن الكون تحكمه قوانين خالدة، إلى رؤية تعترف بالتطور التاريخي؛ كما كان تحولاً من نظرة تتشد الكمال في الإنجازات التاريخية إلى الدعوة إلى الابتكار والتجديد. ولذلك فإن الجذور الفكرية للوعي الحداثي في القرنين التاسع عشر والعشرين - والذي اتسم بالقطيعة مع التقاليد - يرجع إلى مسعى المشروع الرومانسي لتمييز نفسه تاريخياً عن النزعة الكلاسيكية.

المجال الجمالي ومخاطر الطليعية

هناك عنصران إضافيان للحداثة ظهرا في إطار الأجواء الفلسفية للمثالية الألمانية، وهما عنصران أساسيان لفهمنا للوعي المرتبط بهذه الحداثة. وأفضل ما كتب في هذا الموضوع هي أعمال يورجن هابرماس Jürgen Habermas، ذلك الفيلسوف والمنظر الاجتماعي الذي دعا إلى إتمام مشروع الحداثة بدلاً من الالتفات إلى الأشكال العديدة لمابعد الحداثة، وذلك خلافاً لما فعله معظم المنظرين في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين. ولقد كتب هابرماس عمليتين يمكن وصفهما بروايتين فلسفتين تاريخيتين يشرح من خلالهما الوضع الحداثي. تمثل إحداها النظرية الكانطية التي تتناول الاتجاهات الأصلية للحداثة، في حين يمكن وصف الأخرى بالعمل الهيجلي من حيث تناولها للطريقة التي يطرح

(١) انظر/ى:

Hans Robert Jauss, "Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität *Literaturgeschichte als Provokation*. (Frankfurt: Suhrkamp, Modernita" 1970), pp. 11-66.

بها الفكر مشكلات الحداثيّة وطرق حلّها. وتتسم الحداثيّة فى "روايته" الأولى بالفصل بين ثلاثة أنواع من الأنشطة وهى العلم والأخلاق والفن، ومن ثم يرى هابرماس أنها مجالات مستقلة. ويرتبط هذا المشروع، المستوحى من ماكس فيبر، بنقد كانط لهذه المجالات الثلاثة من حيث تناولها لنفس الموضوع العام ولكن من منظور الذاتية الإنسانية. وكنتيجة للتفسخ الذى طال تلك الرؤية الموحدة للعالم القائمة على الدين أو الغيبيات، أصبح كل مجال من هذه المجالات مستقلاً بذاته، كما أصبح لكل مجال قضيته وميدانه الخاص: فتتسب الحقيقة، وهى مسألة معرفية، إلى العلوم الطبيعية، فيما تتسب مفاهيم الصواب والخطأ، والتى يتم صياغتها حسب معايير العدل، إلى علم الأخلاق. أما فى مجال الفن، فيتم تحديد ما إذا كان الفن جميلاً أو أصيلاً بناءً على أحكام الذائقة. ويستمر هابرماس على نفس منوال هذا التقسيم الثلاثى وذلك من خلال تحديد أوصاف عقلانية معينة لكل مجال. فعلى سبيل المثال، نجده يُعرّف العلم بأنه مجال معرفي/نفعي، أما علم الأخلاق فيربطه بالسلوك الأخلاقي والممارسة، فى حين يُعرّف الفن بأنه مجال "جمالي" وتعبيرى. ويرى هابرماس أنه بقدم الحداثيّة، أصبح ممكناً أن نشهد ظهور تاريخ خاص بكل مجال من هذه المجالات، كما أنه لم يكن لهذه المجالات الثلاثة أن تعمل وتتطور بموجب قوانينها وقواعدها النابعة من داخلها إلا فى ظل العصر الحديث.

ومع ذلك، هناك مخاطر أساسية هنا، إذ أنه بتطور المجتمعات الحديثة، نجد تزايداً فى التخصص داخل كل مجال وهذا ما يسميه هابرماس، متأثراً بفيدر، بالعقلنة. ويعتبر هابرماس لفظ "العقلنة" لفظاً وصفياً يشمل قيماً إيجابية وسلبية فى آن واحد. ويشير هابرماس إلى التحول الذى حدث على مستوى ممارسة العقلنة من كونها ضرورة دوجماتية فى المجتمعات التقليدية، إلى خضوعها للتأمل والتبرير المبنى على الدليل والفرضية، ومن ثمة جعلها عملية ضرورية بل ومرغوب فيها لتطور البشرية. بيد أن هناك ضرراً ما يمكن أن يلحق ببعض نتائجها حيث تبدو العقلنة وكأنها تتعارض أحياناً مع التوجهات الديمقراطية أو التحررية للمجتمعات الحديثة. ويشير هابرماس إلى أن تبني فكرة المجالات المنفصلة فى العلم والأخلاق والفن يشجع على ازدهار ثقافة الخبراء المتخصصين فيما يستبعد الصيغة الجماعية لاتخاذ القرار. وفى حين يمجّد نيكلاس لومان Niklas Luhmann، عالم الاجتماع الألماني المتخصص فى نظرية

الأنظمة الاجتماعية، انتشار مبدأ التمييز الوظيفي، يرى هابرماس في هذا المبدأ إفقاراً لحياة الناس حيث يتم في ظلّه استبعاد الأفراد من المجالات التي ترتبط بحياتهم وسعادتهم بشكل مباشر. إن هدف مشروع الحداثة الذي يعتبره هابرماس استمراراً للمشروع التنويري، هو تأسيس عقلنة كل مجال من المجالات الثلاثة وذلك بغرض تحريرها من القوالب التي تجعلها حكراً على فئة قليلة من الناس (ص ٩).^(٢) ولقد تمت صياغة أهداف المجالات الثلاثة في القرن الثامن عشر على النحو التالي: العلوم الموضوعية، والأخلاق العامة، والفن المستقل. واعتقدت حركة التنوير في إمكانية استخدام المعرفة المتراكمة لكل مجال للوصول إلى حياة يومية أفضل وأغنى، حياة قائمة على نظام أكثر عقلانية، ويؤمن هابرماس أنه بإمكاننا تحقيق مثل هذا الهدف في وقتنا الحاضر.

ويرى هابرماس أن الحداثة هي عصرية في مجال الإبداع الجمالي. إذ أنها نتاج لاقتطاع حيز خاص بالفن من الرؤية السابقة للعالم، والتي كانت رؤية شاملة وموحدة. ولقد استمر توجه الفن منذ منتصف القرن الثامن عشر نحو الاستقلالية ونحو الفصل بين النتاج الجمالي للثقافة والحقيقة في علاقتها بالعلم أو الحقيقة في علاقتها بالأخلاق. ويعد عمل كانط نقد الحكم العقلي *Critique of Judgement* من أهم الأعمال إن لم يكن الوثيقة الأولى في هذا المجال. ويرجع لكانط الفضل في تحديد مسار الفن الحديث بوضوح، حيث يفصل مجال الإبداع الجمالي المعتمد أساساً على مفهوم شامل للتذوق، عن المجالين المعرفي والأخلاقي. ورغم أن فلسفة التنوير لدى كانط تبقى على الحس السليم الذي يوجه قدرتنا على الحكم، مما يجعل الجمال مرتبطاً بأحكام عن التذوق يشترك الأفراد في اعتبارها صالحة، إلا أن ذلك لم يمنع من أن يبرز دور التخصص، إذ سرعان ما اتخذ مكان الصدارة. فالقول بأن الفن غاية في حد ذاته يؤدي بالضرورة للفصل بين الفن كمجال والجمهور العام، ومع الوقت أصبح القاعدة هي مبدأ التجريب على مستوى الشكل والنخبوية التي عادة ما تمثل الصفة التي تميز

(٢) جميع الاقتباسات في هذا الجزء من المقال مأخوذة عن:

Jürgen Habermas, "Modernity versus Postmodernity, *New German Critique* 22 (1981), pp. 3-14.

فن القرن العشرين. وفى ظل هذا الوضع نجد أن فروع الفن المختلفة تقوم "بتنقية" نفسها وذلك بالتركيز على مكوناتها الأساسية. وكما أشرنا سابقاً، نجد أنه فى مجال الرقص، على سبيل المثال، تركز الحداثة على الاهتمام بالحركات الأساسية للجسد، أما فى مجال الموسيقى فيبرز دور النغم والإيقاع، فيما تستبدل بفكرة التمثيل فى الأدب والفنون التصويرية التركيز على الوسائل التى تتم بها عملية التمثيل. من هنا تصبح الخطوط والألوان والأشكال والكلمات بل والحروف نفسها موضوعات جمالية. وبالتدريج يقطع الفن علاقته بالمجتمع ككل ويبدأ فى مخاطبة تلك الفئة من الخبراء والمتخصصين.

وتقوم ما تُسمى بحركة "الطليعة" وهى فرع من فروع الحداثة، بتحدى استقلالية الفن وانغماسه فى ذاته، وذلك بمسألة ذلك الفصل بين المجال الجمالى والنشاطات الإنسانية الأخرى. ويعتبر تحليل بيتر بيرجر Peter Burger لذلك الجانب المتمرد من الحداثة، من أفضل ما قدم فى هذا الشأن حيث قام بنقد فكرة الفن القائم بذاته من خلال التأكيد على تاريخية الفن باعتباره مؤسسة. ونذكر فى هذا السياق "مَبُولَات" دوشان Duchamp وملصقات السيرياليين كمظهر من مظاهر الثورة فى مضمون الفن حيث يتم الجمع بين الجماليات الفنية وعناصر الحياة اليومية. لقد كان الهدف الأساسى لهجوم الطليعيين هو الفن باعتباره ملجأً آمناً وأنيقاً للطبقة البرجوازية التى تتميز بالذوق الرفيع؛ أما الهدف فى النهاية، فهو إزالة الحدود بين الفن والواقع^(٣) ولقد اكتشف هابرماس فى هذا التحدى محاولة لاستعادة فكرة "الوعد بالسعادة" التى انبثقت من المشروع الحداثى الأصلى. بيد أن (الحرب) التى شنها السورياليون ضد الفن المستقل فشلت على صعيدين: أولهما أن محاولة نزع الهالة عن الفن وإضفاء صفة الفنان على أى شخص - كما فعل الطليعيون - وتحطيم شرعية الأشكال الجمالية، لا تؤدي بالضرورة إلى التحرر المنشود: إذ أن "تدمير الأوعية القائمة فى مجال ثقافى ما تطور بشكل مستقل، يؤدي إلى تناثر محتويات هذه الأوعية. ولا يتبقى شيء، لا من المعنى وقد تعرى من سموه، ولا من الشكل وقد تقوّض مبناه؛ أما ما يتبع ذلك من آثار فلا تحمل أى قدر من

(٣) Peter Burger, *Theory of the Avant-Garde* (Minnesota: University of Minnesota Press, 1984).

التحرر (ص ١٠). أما ثانيهما، وهو الأهم، فيتعلق بالتحدى السيرىالى الذى تجاهل الحاجة إلى ممارسات التواصل التى تتقاطع مع جميع المجالات، ومنها المجالات المعرفية والعملية والأخلاقية والتعبيرية. ولا يمكن مقابلة عقلنة هذه الحياة الدنيا بعمل فى مواجهة مجال واحد منها: "إن السبيل الوحيد لعلاج عملية التشيؤ اليومية [التي نتعرض لها] لن يتأتى إلا بخلق نوع من التفاعل اللامحدود بين المعرفة والممارسات الأخلاقية والتعبير الجمالي؛ إذ لا يمكن التغلب على مثل هذا التشيؤ بإجبار أى من هذه المجالات الثقافية بما يميزها من أساليب معقدة، أن تفتتح أكثر بحيث تكون فى متناول الناس." (ص ١١). باختصار، تمثل الحركة الطليعية مساراً زائفاً للعصرية فى المجال الفنى؛ فلقد أحدثت - بخلاف الحداثة التقليدية - نوعاً من التكرار للفن من جانب واحد أو نفى زائف له؛ فبدلاً من الوصول إلى ذلك التحرر الشامل المنشود، نجدها تساهم فى تكريس نفس التصنيفات الجمالية التى كانت تسعى إلى محوها.

السرد الهيجلى واللاعقلانية الجمالية

وهناك رواية أخرى عن الحداثة يقدمها هابرماس تفصيلاً فى كتابه الخطاب الفلسفى للعصرية (1978) *Philosophical Discourse of Modernity* وهى تختلف بعض الشيء، فى متربباتها. فرغم أن كانط وفيخته اعتبرا الذاتية مفهوماً مؤسساً للعصرية، فإن هابرماس يزعم أن هيجل كان "أول فيلسوف يرى فى الحداثة مشكلة" (ص 43)،^(٤) فبتحررها من معتقدات الدين والماضى، حملت الحداثة نفسها مهمة خلق معاييرها الخاصة. ويفترض هيجل أن هذه هى المشكلة الأساسية التى تواجه نظامه الفلسفى، فهو يقوده إلى أن يرى أن العصر الحديث "يتسم عمومًا ببنية من العلاقة بالذات يسميها الذاتية" (ص ١٦). ويتصور هيجل أن للذاتية دلالات ومترببات تمتد إلى كل مناحى الفكر والحياة. ولعل الأهم

(٤) جميع الاقتباسات فى هذا الجزء من المقال مأخوذة عن:

Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity*, trans. Frederick Lawrence (Cambridge: MIT Press, 1987).

بالنسبة لهابرماس هو أن الذاتية تؤسس الأشكال الضرورية التى ستتطور فيها الثقافة الحديثة وفق الاتجاهات التى اقترحها كانط فى أعماله النقدية الثلاثة المعروفة. ولأن الذات لم تعد مقيدة بقيود خارجية، فإن العلوم الطبيعية أصبحت الآن حرة فى مواجهة طبيعة متحررة من الأوهام، لا تقيدتها القيود التى تفرضها على البحث العقائد الخارجية عن العلم. وتتطور الأخلاق وفقاً لفكرة نوات حرة تمارس حرية إرادتها، مما يؤدى إلى الحرية الفردية والحقوق العامة. ويصبح الفن الحديث، الذى ينعته هيجل فى نظريته الجمالية بالفن الرومانسى، متميزاً بانغماسه المطلق فى كل ما هو باطنى.

أما مجالات العلم والأخلاق والفن، المؤسسة على مبادئ الحقيقة والعدل والتدقيق، فلم تعد معزولة عن العقيدة فحسب، بل أصبحت أيضاً تتصوى فى إطار الذاتية. ومن هنا كان للرواية الفلسفية المؤسسة على فلسفة هيجل أثرها المهم، وإن كان ضمناً، على المجالات الأخرى كالعلم والأخلاق والفن، رغم أن هدفها الأساسى هو إقامة الحداثيّة على ذاتية مكتفية بنفسها. وحسب قراءة هابرماس، فإن هيجل لم يتمكن من تحقيق هدفه بشكل مرضٍ لأنه "برع" فى التوصل إلى حل مشكلة الحداثيّة (ص 42). وبإمكاننا أن نفهم هذه الصعوبة بوصفها انتصاراً للعقل على الذات الفردية. إن اتخاذ هيجل الذاتية وفلسفة وعى الذات بنفسها وتأملها لحالها، لا يقدم حرية الذات ووحدها فحسب، بل يقدم أيضاً تشيؤها واغترابها باعتبارها موضوعاً لذاتيتها. وتصبح العواقب الوخيمة للحل الذى توصل إليه هيجل أشد وضوحاً فى كتاباته عن الدولة. ويلاحظ هابرماس أن الذات تواجه نفسها باعتبارها موضوعاً شاملاً متمثلاً فى الدولة وباعتبارها أيضاً رعية من رعايا الدولة أو مواطناً من مواطنيها. وفى حالة أى صراع محتمل بينهما تكون الأولوية لمطلق الدولة المحسوس: "إن نتيجة هذا المنطق، على المستوى الأخلاقى، هو سيادة ذاتية الدولة الأعلى مستوى، على الحرية الذاتية للفرد". (ص ٤٠). وهكذا يصبح التقليل من شأن التجربة الفردية ومن شأن النقد نتيجة من نتائج منح السلطة المطلقة للعقل أو الذاتية الواعية بنفسها: "إن فلسفة هيجل لا تلبي حاجة الحداثيّة إلى تأصيل نفسها إلا على حساب بخص قيمة الواقع الحالى وإضعاف حدة النقض. وفى نهاية المطاف، تسلب الفلسفة من عصرها الحاضر كل أهمية، وتدمر أى اهتمام به،

وتحرمه من الدعوة إلى التجديد القائم على النقد الذاتي (ص 42). وهكذا فإن وعي هيجل بأن على العصر الحديث أن يؤسس نفسه على الذاتية الواعية بنفسها يقود هيجل، على نمو. مفارق، إلى التقليل من قيمة متطلبات حقبة.

ويكتشف هابرماس بديلاً لفلسفة الوعي أو الذاتية، في أعمال هيجل الأولى التي كتب فيها عن الجماعة المسيحية. فالطريق التي لم يخرها هيجل، أي تلك الطريق المتخللة للذاتية - تصبح أساساً في فكر هابرماس. وما تلك الكتابات التي توجت بكتابه نظرية الفعل التواصل (1984 - 1987) *Theory of Communicative Action* إلا محاولة لإكمال المقاربة الهيجلية المهمة، وهي بذلك محاولة لحل معضلات الحداثة خارج نطاق "فلسفة الوعي". لكن الفلسفة السائدة تواصل محاولة التوفيق بين مطالب الحداثة وفلسفتها كما أسسها هيجل. وقد استخلص هابرماس من الحل الهيجلي ثلاثة اتجاهات واضحة. وتنتقد كل هذه الاتجاهات مفهوم العقل المؤسس على الذاتية الواعية بنفسها. ويلجأ الاتجاه الأول، الذي يقترن بجماعة الهيجليين الشباب، إلى فلسفة للممارسة تسعى إلى تحرير عقلانية مكبوتة في أشكالها البورجوازية. وتظل هذه المجموعة، التي يعد كارل ماركس أشهر أعلامها، وفيه لروح التنوير، غير أنها تشعر بأن أهدافها لا يمكن أن تتحقق إلا بالعودة إلى العالم المادي. فمفهوم العمل بالنسبة لماركس يحل محل الذاتية باعتباره الطريق نحو الحداثة. وهكذا يتم تصور حل مشاكل الحداثة في إطار ثورة بروليتارية. أما المجموعة الثانية فتؤكد فكرة هيجل عن الدولة والدين باعتبارهما تعويضاً عن التمزق والاغتراب السائدين في المجتمع الحديث. ولأن هذه المجموعة كانت في الأصل تقترن باليمين الهيجلي، فإنها تعتبر سلفاً للمحافظين الجدد في زماننا. وحين يدافع المحافظون الجدد، من أمثال دانييل بيل Daniel Bell وأرنولد جيلين Amold Gehlen، عن القيم التقليدية في مواجهة النقد الراديكالي، فإنهم يريدون أن يمشوا المجتمع البورجوازي من التطور وفقاً لحركته الذاتية. إن مخاطر هذه الرواية في المجال الجمالي لا تكمن فحسب في نزعة طليعية فنية تسعى إلى تدمير المجال الجمالي وإحداث ثورة من جانب واحد، ولكنها تكمن في جعل التفكير نفسه جمالياً. وهكذا فإن الاتجاه الثالث يناهض تغليب العقل، كما فعل اليمين واليسار الهيجلي، وينقلب بدلاً من ذلك على التنوير ويتشبث

بالفن، وذلك لإدراكه بأن طريق فلسفة الوعي طريق مسدود. لقد شكل الفلاسفة الذين ارتبطوا بمابعد الحداثة تحالفاً مع الحداثة وجمالياتها، فنبذوا العقل كوسيلة لتحقيق التقدم؛ وكانوا في ذلك ينطلقون من نيته الذي نقل التجربة الجمالية إلى مساحة موهلة في القدم باعتباره على المبدأ الديونيزي. وتكمن أهمية نيته في تصويره لنقض للحداثة خالٍ من أي مضمون تحرري. فرغم أن فلسفته المعادية للتتوير، والمتضمنة للبعد الديونيزي، متأصلة في التراث الرومانسي، فإن منطلقه كان أشد ملائمة وتأثيراً في من جاء بعده من المفكرين. ويميز هابرماس مسارين في تفكير نيته كان لهما أعظم الأثر في التنظير في القرن العشرين. ويقوم المسار الأول على تصور نقدي ذي أسس جمالية للفلسفة الغربية من شأنه أن يقاوم كل مزاعم امتلاك الحقيقة K بالإعلاء من شأن إرادة القوة. وقد درس، في الأونة الأخيرة، كل من باتاي Bataille ولاكان Lacan وفوكو Foucault الجوانب التاريخية والنفسية والانثروبولوجية لمثل هذا الانقلاب على العقل. أما المسار الثاني، الذي بدأه نيته، فيحاول أن يكشف عن الأصول الميتافيزيقية للتراث الفلسفي دون أن يتخلص من تمسكه بالصرامة الفلسفية. ويقترن هذا النقد للميتافيزيقا من داخلها بأعمال كل من هايدجر وتلميذه الفرنسي دريدا. على أن أيًا من البديلين لم يفلح في الإفلات من إشكالية الحداثة، لأنها معاً، حسب هابرماس، يذعنان لشروط الموروث الهيغلي ويقيمان حججهما من خلال إطار نظري ينتمي إلى فلسفة الوعي. وهكذا فإن مفاهيم "الخارج" أو "الآخر" أو "مابعد" التي تم تصورها باعتبارها بدائل لا يمكن أن تكون أبداً إلا صورة لا عقلانية معكوسة للعقل باعتباره ذاتية "مكتفية" بنفسها.

التحديث وتحديات السوق

وهناك طريقة أخرى لفهم ظهور الحداثة. فالفصل بين مجالات النشاط الإنساني أو إدراك فكرة استقلالية الذات، هما في النهاية جزء من عمليات تتصل بتطور المجتمعات الحديثة عموماً. وغالباً ما يشار إلى مثل هذه العمليات على أنها شكل مختزل من أشكال التحديث. ولقد حرص علماء الاجتماع المعاصرون المهتمون بالتحديث على إظهار مساوئ

أسلافهم. فلقد اعتبر منظرو الماركسية والتحديث - فى فترة مابعد الحرب العالمية أن العوامل الاقتصادية هى القوة المحركة الوحيدة التى أدت إلى ظهور المجتمعات الحديثة، فيما يرى بعض المحللين اليوم أن العامل الاقتصادى لا يمثل إلا عاملاً من العوامل التى ساهمت فى ظهور حركة التحديث. ولقد أدركنا أيضاً أن التحديث عملية لا تسير فى خط مستقيم: فإنها تظهر فى مناطق عديدة من أوروبا وفى حقب مختلفة كما أنها تتطور بخطوات غير ثابتة. ومن المنطق ذاته، يمكننا القول أن الأبعاد السياسية للمجتمعات الحديثة ليست ذات طبيعة موحدة. فمثلاً نجد أن الحكومات الأوروبية، على اختلاف أنظمة الحكم فيها، من نظم ديمقراطية إلى ديمقراطيات ليبرالية، قد توافقت بشكل أو بآخر مع عمليات التحديث. ويمكننا تطبيق نفس المقولة على النواحي الاجتماعية التى تظهر اختلافات عميقة فى البنى التراتبية أو الفوارق الطبقة داخل المجتمع. وعلى الرغم من وعينا بتلك الاختلافات، فإنه يمكن القول إن مصطلح التحديث يصلح استخدامه كفكرة جامعة يتم من خلالها وصف العملية التى تتطور بموجبها المجتمعات التقليدية لتصبح مجتمعات صناعية حديثة. ورغم غياب النموذج المثالى أو "الطبيعى" لمثل هذا التطور، فإن النتائج كانت دائماً متماثلة إلى حد ما. ويعتبر وصف ماكس فيبر Max Weber للحضارة الأوروبية الحديثة وأثر عملية التحديث عليها كما جاء فى كتابه الأخلاقيات البروتستانتية وروح الرأسمالية *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism* (1958). من أهم التحليلات التى فرضت نفسها فى هذا المجال. أما محتوى كتابه الأخلاقيات البروتستانتية *The Protestant Ethic* (1978) وعمله غير المكتمل *الاقتصاد والمجتمع Economy and Society* فيقدمان شرحاً مقنعاً لعملية التحديث.

ولا تقدم تحليلات فيبر المتنوعة تعريفاً واحداً يميز التحديث. ولكنه يشير إلى وجود عدد من الخصائص التى تميز الحضارة الغربية عن باقى العالم؛ بل يذهب إلى أن العلم قد وصل إلى تلك المنزلة الرفيعة فى الغرب نتيجة لارتباطه بالمعرفة الإمبريقية للعالم وبالتجريب. كما يشير إلى وجود دلائل تثبت اختلاف الغرب عن غيره من الحضارات فيما يخص تنظيم البحث التاريخى وأيضاً فى مجال الموسيقى وفى العمارة، كما يعتقد بوجود تشكيلات سياسية تنفرد بها الثقافات الغربية؛ منها مثلاً، الحكومة البرلمانية التى تحكم بالقانون

وبموجب الدستور المدون وما يتبع ذلك من وجود جهاز إدارى واسع. ويوضح فيبر أنه بالرغم من وجود الرأسمالية فى العالم بأسره، إلا أنها قد تطورت كمًا وكيفًا بشكل منفرد فى الغرب. ولقد زعم فيبر أن الاختلاف الجوهرى يكمن فى تنظيم وتقنين حرية العمالة بالرغم أنه يذكر أيضًا أهمية الفصل بين العمل الشئون المنزلية، وكذلك أهمية استحداث طرق عقلانية فى مجال المحاسبة وفى العلوم التطبيقية، وفى تحديث التكنولوجيا، وأخيرًا فى الهياكل القانونية والإدارية اللازمة للتطور فى الغرب. بيد أن فيبر يولى اهتمامًا أكبر بالوعى حتى فى أعماله الأولى والتي كانت تركز بشكل أساسى على الاقتصاد. ويعد مبدأ العقلانية الاقتصادية، وهو روح التطور الرأسمالى فى الغرب، وثيق الصلة بالمذهب البروتستانتى الذى يتسم بالتقشف، وهنا يبدو فيبر أحيانًا وكأنه يقدم شرحًا مثاليًا لمفهوم التحديث: بيد أننا نلمس فى أعماله الأخيرة اهتمامًا بقضايا أخرى مثل شرعية النظام السياسى، والهياكل البيروقراطية التى تزداد تعقيدًا فى المجتمعات الصناعية، وهى قضايا محورية لفهمنا للكيفية التى عرفت بها أوروبا الحديثة مفهوم العصر الحديث.

ويمكن القول إن عملية التحديث فى حد ذاتها عملية معقدة وإن كل مجتمع قد اتخذ لنفسه مسارات مختلفة للوصول إليها. ومع ذلك يمكن أن نميز بين المجتمعات الحديثة والأخرى التقليدية - كما فعل ستىوارت هول Stuart Hall - على أساس أربع خصائص عامة، على النحو التالى: أولاً، إن السلطة شيء دينوى وليس دينيًا كما أنها تعرف من خلال مفهوم الدولة القومية التى تعمل داخل حدود جغرافية آمنة وعلى أسس السيادة والشرعية. ثانيًا، يعتمد اقتصاد المجتمعات على المال حيث يتم إنتاج واستهلاك السلع على نطاق واسع وفق نظام السوق الحرة، فالملكية الخاصة محمية بقوة القانون، وعلى هذا يصبح التراكم طويل المدى لرأس المال هو الهدف والمنطق المحرك. ثالثًا، استبدل بالتراتبية الاجتماعية الجامدة التى كانت قائمة فى المجتمعات التقليدية، تقسيم اجتماعى أكثر دينامية. وهكذا أفرزت المجتمعات الصناعية طبقات اجتماعية جديدة كما نظمت العلاقة بين الجنسين بشكل مختلف. رابعًا، تواجه المجتمعات الحديثة تراجعًا للنظرة الدينية للعالم مع الصعود المتزامن للنهج الدينوى والعقلانى لتفسير هذا العالم ودور الإنسان فيه وتدرجيًا سادت أساليب التفكير الفردى

والبراجماتى الأدوات.^(٥) وتتداخل هذه الخصائص الأربع بشكل ملحوظ مع آراء فيبر التى عبر عنها فى كتاباته الأخيرة، وهى تعكس وجود نظام كونى يصبح التغيير فيه شيئاً أساسياً. ويصبح من مظاهر العالم المتغير بصفة مستمرة وجود حكومات تمثل قواعدها، واقتصاديات رأسمالية، وعدم ثبات النظام الهرمى للطبقات الاجتماعية، وأيضاً النظر إلى العالم من منظور فردى. ومن هنا فليس من قبيل الصدفة أن يتعلق الأدب الحداثى وتفسيراته بكل ما هو متغير وزائل وغير متوقع. وعلى النقيض مما يحدث فى المجتمعات التقليدية، يزدهر النظام الاجتماعى الحديث فى ظل التغيير الذى قد يتحول أحياناً إلى ذلك القلق والارتباب الذى تعكسه بعض الأعمال الحداثيّة الرائدة، أو أحياناً تتحول إلى الإثارة والنشوة المصاحبة للتجديد والثورة كما يبدو فى بعض الأعمال الحداثيّة الأخرى.

بيد أن هناك وجه آخر للوعى الحداثى يرتبط بالنظر إلى الأدب بوصفه سلعة كأي سلع أخرى. ففي عالم تحولت فيه الهيئات الحاكمة إلى أجهزة إدارية وبيروقراطية فى المقام الأول، نجد أن دور الكنيسة كراع للفنون قد تراجع وتلاشت نتيجة لذلك الهبات السخية التى كانت تمنحها الطبقة الأرستقراطية للفن والفنانين. ومن هنا وجد الفنان نفسه حرّاً، كالعامل، فى عالم يحكمه نظام الإنتاج مما يضطره لبيع إنتاجه فى السوق. لقد سبق تسليع الفن ظهور الحداثيّة الجمالية بفترة طويلة، وهو أمر تمتد جذوره إلى عصر النهضة ولكنه تطور فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر نتيجة التخلص من الأنظمة التى كانت تشجع إنتاج الأعمال الفنية بتكليف الفنان بها. ولكن، ومع نهاية القرن التاسع عشر، أصبح مفهوم الفن باعتباره سلعة شيئاً مقبولاً بدون أى تحفظ، فأصبح العرف السائد هو أن يكون الفنان منتجاً لسلعة موجهة إلى آخرين لا يعرفهم. إن مبدأ استقلالية الفن، هو بمعنى من المعانى، انعكاس مثالى لاعتبار الفن سلعة. كما أن نشوة الإبداع والابتكار لدى الفنان هى من أعراض واقع السوق بالإضافة إلى أنها تمثل التطلعات الفردية نحو براعة الإنجاز. بذلك تمثل عملية التحديث تحدياً جديداً للكاتب والفنانين باعتبارهم منتجين للسلع. فقد أثر البعض تسليط الضوء على عبادة

^(٥) Stuart Hall. "Introduction", *Modernity: An Introduction to Modern Societies*

(Cambridge Polity Press, 1995). P.8

السلعة وارتباطها بطبيعة الفن، كما رأينا فى مشروعات أنصار الدادئية والسوريالية، فيما اختار فريق آخر - يمثل ريلكه وباوند وإليوت - أن يبقوا فى عزلتهم ونخبويتهم، مركزين على الكمال والتجديد على مستوى الشكل الفنى غير عابئين بإنتاج نصوص بغرض تسويقها. وأخيراً هناك فريق ثالث اختار أن يتوجه إلى الجمهور وذلك إما لأغراض سياسية، كما فعل بريخت، أو لأهداف ذات طبيعة تجارية.

الثورات الحدثية البديلة

أدت عملية التحديث بمنظرى الحدثة إلى تأمل العلاقة بين الفن والظروف المادية للإنتاج. ويمكننا رصد وجهتى نظر متناقضتين تمثلان طريقتين بديلتين لفك القيود المفروضة على أى نظام اجتماعى رأسمالى؛ وتمثل آراء فالتر بنيامين وتيودور أدورنو هذين الاتجاهين. يرى بنيامين أن الوضع المعاصر يتسم بإمكانات النسخ الآلى [الفنون]؛ ويشير بنيامين إلى أن العمل الأدبى أو الفنى كان يتسم فيما سبق بالأصالة والتفرد، ومن ثم كانت هناك تلك الهالة أو القداسة التى ارتبطت به. وليس من قبيل الصدفة أن يستخدم بنيامين لفظة "الهالة" التى تشير إلى طبيعة علاقة الفن بالطبقة السحرية والدينية. ويحاول بنيامين إثبات أن عملية التحديث، وهى بعيدة كل البعد عن المساس بجوهر الفن، تمثل الفرصة السانحة لتحرير الفن من قيوده السابقة. ومن ناحية أخرى يهتم بنيامين بتحديد وظيفة أخرى للفن فى العالم المعاصر؛ ألا وهى قدرة الفن على الإسهام فى السياسة التقدمية للمجتمع الحديث. ولذلك كان الصراع بين الفن التشكلى والتصوير الفوتوغرافى فى نهاية القرن التاسع عشر على قائمة اهتمامات بنيامين. ولقد تمحور هذا السجال حول إمكانية نسخ اللوحات الفنية نسخاً آلياً. وكان هذا فى حد ذاته مؤشراً على الوعى بانحسار مبدأ استقلال الفن، باعتبار أن هذا المبدأ هو مجرد وهم تغذيه الأيديولوجية البورجوازية. ومن منظور احتواء كل نتائج الثقافة الإنسانية داخل الكيان الاجتماعى، يعتبر بنيامين الشريط السينمائى من أكثر الأشكال الفنية التى يمكن نسخها آلياً. ويعتبر هذا مؤشراً - للمرة الأولى - على الانتفاء التام لتلك الهالة التى كانت تحيط بالفن. وفى السينما، يستبدل بالجمهور آلة التصوير، إذ تصبح الكاميرا المشاهد الآلى للعمل الفنى،

وبذلك تتحطم الهالة المحيطة بعملية التمثيل الفنى. وبغض النظر عن تقييمنا لبعض القضايا التى تناولتها مناظرات بنيامين، فإن فكرته العامة تتسم بالوضوح ويمكن صياغتها على النحو التالى: لقد تغيرت الظروف المادية للفن المعاصر، وعلى الفن أن يكون واعياً بتلك التغيرات إذا أراد إحداث ثورة اجتماعية.

وتمثل آراء أدورنو البديل الآخر، فهو على دراية بتغير الظروف التى يتم فيها إنتاج الأدب أو الفن ويعرف أن مبدأ استقلال الفن لم يعد له الصدارة فى المجال الثقافى. بيد أن أدورنو يرى أن تقسيم الفن إلى أشكال "رفيعة" وأشكال "هابطة" قد أدى إلى بخس قيمته الفنية، كما أنه أدى إلى تهميش المنجزات الفنية الأصيلة. وبالفعل لقد أدت "صناعة الثقافة" فى الولايات المتحدة - كما حدث من قبل فى أوروبا فى ظل الفاشية والشيوعية - إلى محو صفة الفردية المرتبطة بالفن، كما ساهمت تلك الصناعة فى تأكيد صفة الذاتية المدمرة التى يتصف بها العصر الحديث. فأدورنو ينعى مبدأ اعتبار الفن سلعة كما أنه يدرك أن الفن مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتكنولوجيا، ولكن إشكالية هذه العلاقة - بالنسبة له - تكمن فى أن التكنولوجيا، وهى سمة من سمات المجتمعات الرأسمالية - قد أدت إلى غياب قدرة الفرد على التحكم والإبداع مفضلة على ذلك إنتاج نوع من الفن الرديء الذى يعتمد على الإنتاج الجماهيرى الواسع. ويؤدى إغواء صناعة الثقافة إلى توحيد الجمهور معها وبذلك تكتمل الدائرة الجهنمية لإنتاج واستهلاك الثقافة. من هنا لم تعد الأصالة هى سمة الفن فى المجتمعات الرأسمالية المتقدمة بل أصبحت الفردية الكاذبة هى العرف السائد. ويرتبط البديل الذى قدمه أدورنو، والذى يركز على الحقيقة المادية للفن شكلاً ومضموناً، وعلى الطبيعة الاجتماعية للفن، بما قد نسميه "الحداثة فى أوجها". فبالرغم أننا لا يمكن أن نصف أعمال عديد من الكتاب الحداثيين بالالتزام السياسى، فإن أعمال بعض هؤلاء الكتاب، من أمثال مارسيل بروست، وصموئيل بيكيت، وبول سيلان، تقدم لنا لمحة من تعامل الذات مع غيرها واحتفاظها فى الوقت نفسه بتحررها من أية هيمنة، بالبقاء خارج التقاليد الأدبية. وعلى ذلك يرى أدورنو أن قيمة الفن الحداثى، كفلسفة أدورنو نفسها، تكمن فى تفويض النظام الاجتماعى المستقر من داخله، ذلك النظام الذى يراه أدورنو متسماً بالذاتية المكبلة بالقيود.

إن تناقض آراء بنيامين وأورنو عن الفن وعن الأشكال الفنية المختلفة والفنانين فى القرن العشرين من شأنه أن يدفعنا لتأكيد ذلك الافتراض الذى أصبح أكثر شيوعاً والمتمثل فى حقيقة أنه لا توجد حداثة واحدة بل عدة أشكال من الحداثة. ولقد وجدت مثل هذه المقولات قبولاً فى زمن ظهر فيه بعض المصطلحات مثل مصطلح "مابعد الحداثة" وذلك بغرض تجنب صيغة معرفية يمكن أن تؤدى إلى توحيد اللحظات التاريخية أو الاتجاهات الفنية المختلفة. ويمكن للحداثة أن تساهم فى فهمنا لذلك التشظى الفكرى، حيث إن كتابها وفنانها كانوا يدعون إلى القبول بتعدد واختلاف الآراء السياسية والاجتماعية والتاريخية. وبالفعل فإنه من الصعوبة بمكان عمل حصر شامل لجميع الكتاب أو الفنانين الحداثيين، كما أنه من الصعب تحديد خصائص الأعمال الحداثية. فلا يمكننا مثلاً التوفيق بين آراء باوند وبريخت السياسية، كما أننا نرى أن إليوت ودوس باسوس يعبران عن تطلعات أو مفاهيم ثقافية شديدة الاختلاف. بيد أن أهمية الحداثة كمفهوم موحد يتأتى من قدرتها على مساعدتنا فى فهم الاختلاف فى الطريقة التى يتعامل بها مختلف الفنانين والكتاب مع الظروف المحيطة بهم أكثر من التشابه فى الاستجابة لتلك الظروف. وكان من آثار التحديث فى المجتمعات الأوروبية والولايات المتحدة فى نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين أن واجه الفنانون والكتاب ظواهر ثقافية لم يواجهوها من قبل، أو على الأقل لم يواجهوها بنفس الدرجة أو على نفس النطاق. ولقد تزامن ذلك مع تطورات حدثت على المستوى الفلسفى والتاريخى فى مجال الأفكار والجماليات؛ وهى المجالات التى كانت قد تأثرت بدورها بعملية التحديث. لقد ظهرت الحداثة من داخل خصوصيات كل من التحديث والحداثىة، ولا نعى عندما نشير إلى الحداثة حركة جمالية واحدة وموحدة، بل نزعاً تساعدنا على قياس مدى الاختلاف فى استجابة الفنانين والكتاب لذات الأزمة التاريخية والفلسفية بل والجمالية.

ما بعد الحداثة

باتريشيا ووه

ترجمة: شعبان مكوى

أين الأسباب الأولية التى أستطيع أن أبنى عليها موقفى؟ أين الأسس الخاصة بى؟ ومن أين أستقيها؟ إننى أمارس التفكير، وبالتالى، فإن كل واحد من الأسباب الأولية يجر فى أعقابه سبباً آخر، وهكذا إلى ما لا نهاية.

فيدور دستويفسكى فى رواية مذكرات سرية

تسمية ما لا يُسمى: ماذا تعنى ما بعد الحداثة؟

فى عام ١٩٧٩، أعلن جان فرنسوا ليوتار أن العصرية المستتيرة أصبحت تعاني من "أزمة شرعية" لن تستطيع الشفاء منها. وبحلول منتصف الثمانينات، حاز كتابه الوضع ما بعد الحداثة *La Condition Postmoderne* مكانة عالية بوصفه الكتاب الذى أكمل المشروع النيتشوى الخاص بإقناعنا بموت "السرديات الكبرى" لله والميتافيزيقا والعلم. بيد أن هذا الخطاب الذى وصف تلك الأزمة، قد حمل فى طياته أعراض فناءه بعد عشرين عاماً.

ففى ما يشبه صورة بيكيتية [نسبة إلى صامويل بيكيت الكاتب المسرحى العبثى] أعلن ليوتار مؤخراً أن ما بعد الحداثة الآن هى مهنة رجل عجوز يبحث فى فترة نهايته عن البقايا.^(١) كما يرى ريتشارد رورتى (المدافع عن الإجماع والذى لا يعتبر شريكاً سرياً لليوتار فى مناهضته للجوهرية) أن مصطلح ما بعد الحداثة يصل فى مرونته حدّاً يصير معه غير ذى نفع حتى لأهداف رورتى البراجماتية الجديدة. يقول رورتى لنا الآن إنه "تخلى عن محاولة

^(١) Jean-Francois Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans.

Geoffrey Bennington and Brian Massumi (Manchester: Manchester University Press, 1984); Geoffrey Bennington, *Lyotard: Writing the Event* (Manchester: Manchester University Press, 1988).

إيجاد شيء مشترك بين مبانى مايكل جريفز Michael Graves وروايات بينشون Pynchon وسلمان رشدى وقصائد آشبيرى Ashberry وأنواع مختلفة من الموسيقى الشعبية وكتابات هايدجر ودريدا.^(٢) وبالتالي، هل أصبحت ما بعد الحداثة ضحية تحمل نفس أعراض الزوال التى شُخصت بها كل الثقافة الفكرية والفنية داخل الرأسمالية المتأخرة؟ وهل مازال ممكناً تعريف ما بعد الحداثة؟ ربما يشبه هذا الأمر محاولة إجبار قوس قزح على العودة إلى منشور نيوتن وحساباته الهندسية.

ومع ذلك، فلو قبلنا باعتقاد فردريك جيمسون أن قيمة التعبير ما بعد الحداثى تكمن فى محاولته تسمية ما لا يُسمى وإيجاد شكل يتم من خلاله تمثيل ما يبدو أنه عصى على التمثيل من الشبكات العالمية للثقافة الرأسمالية المتأخرة - لو قبلنا بذلك، فسيكون هناك بعض التبرير التاريخى فى الاستمرار فى محاولة تسمية ما لا يُسمى، وهو ما بعد الحداثة. ولأن مصطلح ما بعد الحداثة كان دائماً مصطلحاً تكوينياً بقدر كونه وصفيًا، فإن تعريفاته كانت تميل إلى أن تكون محملة بالقيمة. وحتى فى مرحلة ما بعد الحداثة المبكرة، كان من الوارد أن يتم نبذ عمل فنى بوصفه إساءة استخدام للطاقات الراديكالية الحقيقية للموجة الطليعية التى سبقته، أى بوصفه مجرد انعكاس غير عميق لأوجه الثقافة الاستهلاكية. فى الوقت نفسه، كان من الوارد أن يتم الاحتفاء بعمل فنى (كما هى الحال فى الكتابات الباكورة لإيهاب حسن) بوصفه ينبئ بوعى كونى و"غنوصي" ما بعد ديكارتي جديد. وربما، على نحو أكثر اعتدالاً، يتم النظر إلى عمل فنى بوصفه يقدم، من خلال المحاكاة الساخرة، أفضل المتاح بوصفه الشكل النقدى الوحيد الباقى فى عالم لا يوجد به سوى رؤية محكومة بمنظورها.^(٣)

^(٢) Richard Rorty, *Philosophical Papers 2: Essays on Heidegger and Others* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), p. 1.

^(٣) انظر إى: Fredric Jameson, "Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism,"

New Left Review 146 (1984), pp. 53-92 وانظر إى: Terry Eagleton, *Against the Grain*

(London: Verso, 1986) وانظر إى أيضاً: Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism:*

History, Theory, Fiction (New York and London: Routledge, 1990).

ما العلاقة بين ما بعد الحداثة بوصفها "المزاج" المهيمن على الرأسمالية الغربية المتأخرة وبوصفها أزمة شرعية في المعارف الغربية والأبنية السياسية، أي بوصفها مجموعة متنوعة من الممارسات الثقافية والجمالية، أو ما بعد الحداثة بوصفها تمثل كل تلك الخطابات التي تحاول أن تتطرق للحداثة المتأخرة أو ما بعد الحداثة؟ وإذا كانت ما بعد الحداثة قد علمتنا أننا لا نستطيع أن نفصل موضوع المعرفة عن الألعاب المتعددة للغة التي يتشكل هذا الموضوع من خلالها، فلماذا نقبل أي "سردية كبرى" تاريخية لما بعد الحداثة؟ لقد جاء هذا المصطلح لكي يحدّد ويصنّف عددًا متنوعًا مريبًا من "السرديات الصغرى" ولكي يحدّد أيضًا، على نحو أوسع، إحساسًا بالأزمة في الخطابات الفلسفية والسياسية للتتوير الأوروبي. فمنذ بدايتها، وعلى نحو أكثر مما حدث مع الحداثة، جاءت ما بعد الحداثة عن طريق التصنيف الأكاديمي وإعادة التشكيل الفكرية، كما جاءت عن طريق البيانات الجمالية وتطور الحركات الأدبية والثقافية. ويقع منظرو ما بعد الحداثة، وعلى نحو لا ينتهي، في تناقضات تتعلق بولعهم بمحاولة تسمية ما لا يُسمّى، رغم أنهم ينتقدون بشدة هذه المسألة ويصفونها بالديكتاتورية. وليس من المصادفة أن أحد مفاتيح النقاط المرجعية لما بعد الحداثيين هو مقولة نيتشه التي يحذّر فيها بقوله: "إننا نحصل على المفهوم - ونحن نمارس الأعراف - عن طريق إهمالنا لما هو قائم وحقيقي، بينما الطبيعة متألّفة مع الأعراف لا المفاهيم... ولكن هناك شيء ما يبقى بعيد المنال وعصيًا على التحديد والتعريف".^(٤) بإمكان المرء أن يقبل تحذير نيتشه ضد الخطر الفكري في نفس الوقت الذي يحارب فيه نزعة ما بعد الحداثة والزعيم بأن المفاهيم المجردة والكليات لا تتمتع بوجود حقيقي وأنها مجرد أسماء لا أكثر. ومن ثم فإنني أرى أن ما بعد الحداثة يمكن فهمها على أنها تأكل تدريجيًا للفكرة الحديثة القائلة بأن لكل من الفن والعلم والأخلاق والسياسة مجاله المنفصل القائم بذاته. كما يمكن النظر إليها على أنها عملية منتشرة ومتزايدة لإضفاء نزعة جمالية على كل مجالات المعرفة من الفلسفة إلى السياسة وانتهاء بالعلوم. علاوة على ذلك، فإنني أرى أن ما بعد الحداثة تتجلى في صيغتين إحداهما

^(٤) Friedrich Nietzsche, "On Truth and Lies in a Non-Moral Sense," in *Philosophy and Truth: Selections From Nietzsche's Notebooks of the Early 1890s*, trans. D. Breazeale (New Jersey: Humanities Press, 1979), p. 83.

"قوية" والأخرى "ضعيفة" وأن كليهما قد تبدى نزعة تفكيكية (معرفية)، أو نزعة أخلاقية تتسم بإعادة البناء.

بدأ "المزاج" مابعد الحداثى يتشكل فى عقد الستينيات عندما تصادف وقوع تغيرات فى المجتمعات الغربية مع تغيرات فى التعبير الفنى والأدبى. تمثلت التغيرات الأولى فى ظهور مابعد التصنيع والهيمنة المتزايدة للتكنولوجيا والنزعة الاستهلاكية المتسعة وإعلانات الموضة وانتشار الديمقراطية وزيادة عدد المتعلمين بالثانوى والجامعة وظهور أصوات الثقافات التابعة وانتشار تكنولوجيا المعلومات ووسائل الاتصال وصناعة "المعرفة"، فضلاً عن التراجع عن كل من الاستعمار والمثالية فى السياسة وظهور سياسات جديدة تتعلق بالهوية وتقوم على العرق والنوع والتكوين الجنسى. بينما تمثلت التغيرات التى طرأت على التعبير الفنى والأدبى فى فن البوب ومعاداة الحداثة فى فن العمارة. وتمثلت فى الأدب فى إنتاج نصوص أدبية تتأمل ذاتها، أى تجعل من فعل الكتابة جزءاً من موضوع الكتابة. وقد صاحب هذه التغيرات جميعاً شك جديد تجاه العلم والوضعية المنطقية فى التفكير. وبدأ أن هذه التغيرات كانت تزيد، بشكل تدريجى، من حدة رفض الحداثة والتكرار لأفكار العقلانية المرتبطة بالتنوير ومابعده، لا سيما ما يتعلق منها بوحدة الذات وفكرة العدالة فى السياسة ودور الدولة وفكرة القوانين الأساسية للتاريخ وفكرة إمكانية قيام يقين فى الفكر والعلم.

لقد كان هناك دائماً، ومنذ بدء حركة التنوير، تيار معاد لهذه الحركة فى الفلسفة والفن (إن رواية مذكرات سرية لدستويفسكى والمشار إليها فى بداية هذا المقال تطعن فى كل شيء، من الأخلاق الكانطية إلى الأخلاق النفعية ومن الاشتراكية العلمية إلى العالمية، وبمفردات تبدو وكأنها كانت تعلم الغيب عن كثير من الفكر مابعد الحداثى). غير أن هذا التيار المناهض للتنوير لم يتصادف أن انسجم من قبل، وعلى هذا النحو، مع ما استجد من تغيرات فى المجتمعات الغربية. لقد انعكس التراجع عن الطوباوية فى الأربعينيات والخمسينيات فى استجابات فلاسفة من أمثال كارل بوبر Karl Popper وحنأ أريندت Hannah Arendt ومايكل أوكشوت Oakeshott وإزايا برلين Isaiah Berlin تجاه فظائع الهولوكوست وانتشار الشمولية. وفى الوقت الذى كانت فيه الحكومات الغربية مشغولة بإعادة بناء دولة

مابعد الحرب داخل إطار التوفيق الذي يشار إليه الآن بأنه "رأسمالية الرفاهية"، انسحبت الفلسفة التحليلية داخل نفسها على نحو متزايد، واتجهت الفلسفة السياسية إلى مفاهيم الإصلاح التدريجي أو إلى ما أطلق عليه بيرلين "الليبرالية المتوترة" (أي التكرار لكل المحاولات العقلانية للوصول إلى خير اجتماعي جمعي من خلال القوانين العلمية للتاريخ).

كان برتراند راسل قد دافع عن الشك العقلاني للتتوير بوصفه شكلاً من أشكال نقد المعرفة الذي "يستطيع، رغم عدم قدرته أن يخبرنا بأي درجة من درجات اليقين عن الإجابة الحقيقية للشكوك التي يثيرها، أن يقدم احتمالات من شأنها أن توسّع من أفكارنا وتحرّرها من طغيان العادة".^(٥) وبحلول السبعينيات، ارتدت هذه الشكوك على نحو متزايد على طرق تشكيلها وتحليلها بحيث لم تعد موضوعات المعرفة كيانات تنعكس عليها اللغة. وبمجيء عام ١٩٧٩، وعندما نشر ليوتار كتابه المؤثر، كانت أشكال جديدة من النسبية المعرفية والثقافية قد نضجت بالفعل. فلم تعد الحقيقة والمعرفة والذات تمثل مقولات جوهرية، بل صارت أبنية بلاغية تتخفى وراءها علاقات القوة واستراتيجيات القهر والتهميش. وكانت الفلسفة قد زعمت أنها وحدها تملك الخطاب الذي يستطيع أن يجد المفردات النهائية التي تؤسس المعرفة. فجاء أنصار مابعد الحداثة ليزعموا أن هذا غير صحيح وأن هناك دائماً مفردات جديدة يمكن اختراعها.

يمكننا فهم مابعد الحداثة، بشكل عام، بوصفها تعدياً تدريجياً لما هو جمالي على مجالات الفلسفة والأخلاق والعلم، وبوصفها إزاحة تدريجية للاكتشاف والعمق والحقيقة والتواصل والتماسك لصالح التركيب والخيال وسرديات تأمل الذات والتشظى الساخر. باختصار، أفسحت الواقعية الطريق للمثالية ثم للمذهب النصي، على نحو لافت للنظر. وقد وصف جيمسون ذلك بأنه أعراض الإحالة الذاتية المستقلة autoreferentiality ووصفه جان بودريار Jean Baudrillard بأنه إحدى حالات ما فوق الواقع حيث تحولت نزعة إضفاء الطابع الجمالي على الأشياء ضد نفسها، وصار الفن "ميتاً، ليس فقط لأن تعاليه النقدي

^(٥) Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy* (1912) (Oxford: Oxford University Press, 1967), p. 91.

قد انتهى، ولكن لأن الواقع نفسه - وهو محمّل على نحو كامل بجمالية لا تتفصل عن بنائه - قد اختلط بصورته.^(١) وعلى نحو أكثر تحديداً: كيف انتقلت ما بعد الحداثة تدريجياً من انكماشها المبكر داخل مناظرات عن قيمة الحداثة الأدبية والفنية والمعمارية إلى مجالات الفلسفة والنظرية الاجتماعية والسياسية، وأخيراً إلى دراسات العلوم؟ وما المزايم القيمة التي ناصرتها أو هاجمتها؟ وماذا عن تداعياتها السياسية؟ وماذا كان تأثيرها على النقد الأدبي؟ وأين يقف الجدل الدائر بشأنها في نهاية القرن العشرين؟ هل يمكن لخريطة واسعة أن تشمل على الأشكال المختلفة لما بعد الحداثة بحيث تحوى كل أطرافها وميولها؟ وكيف لنا أن نرصد بشائرها الفكرية؟ سوف أحاول فيما تبقى من هذا المقال أن أقدم إجابات مختصرة لبعض هذه الأسئلة، وذلك عن طريق النظر في نشأة ما بعد الحداثة كنظرية جمالية رسمية وكنموذج للموقف السياسي وكنظرة فلسفية.

صعود لا يقاوم: ما بعد الحداثة من الفن إلى العلم

جاء أول استخدام لمصطلح ما بعد الحداثة في الخمسينيات على أيدي نقاد الأدب لوصف أنواع جديدة من التجارب الأدبية التي انبثقت عن جماليات الحداثة وتجاوزتها. ولازم هذا المصطلح تأكيد على الحلول والتعيين والتجارب العارضة على نحو يناقض حداثة تأكدت وترسخت في تنظير النقد الجديد وفي جماليات تعبيرية مجردة ارتبطت بالموضوعية والتعالى ورفض الكتابة الذاتية. وجاء شعراء من أمثال تشارلز أولسن Olsen ونقاد من أمثال وليام سبانوس Spanos (محرر المطبوعة المهمة Boundary 2) ليقولوا بوجود أدب جديد لا يروج لمركزية الإنسان في الكون وينطلق من فلسفة هايدجر المعادية للنزعة الإنسانية، وهو أدب ينظر إلى "الإنسان" ككائن في العالم له موقعه، تماماً مثل باقى الكائنات والأشياء. فى الوقت نفسه، ظهر اتجاه مشابه تمثل فى رفض سوزان سونتاج Sontag لنموذج السطح/العمق ذى الطابع الفكرى لصالح قبول التجربة الفنية بوصفها سطحاً حسيّاً إپروتیکياً.

^(١) Fredric Jameson, *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism* (London and New York: Verso, 1991) p. ix.; Jean Baudrillard, *Simulations* (New York: Semiotext(e), 1983), pp. 151-152.

ودعا جون بارث Barth إلى التخلي عن أدب الإنهاك والتوجه إلى أدب يستخدم أسلوب المحاكاة الساخرة في التعبير عن الامتلاء. وتحدثت ليسلى فيدلر Leslie Fiedler عن فن ديمقراطي جديد يقاوم نخبوية الحداثة العليا ويزدريها، ويردم الفجوة بين الثقافتين الرفيعة والشعبية، ويقوض "الاستقلالية" المزعومة والمتعالية لجماليات الحداثة.^(٧) كان "السطح أو البنية السطحية"، بالنسبة لهؤلاء النقاد، المقابل الأكثر ديمقراطية في الفترة المعاصرة للجماليات السلبية للحداثة التي تكلم عنها أدورنو Adorno. على أن هذا المصطلح كان قد تحول، في منتصف الثمانينيات، من وصف عدد من الممارسات الجمالية (التي تشمل التشفير المزدوج والمفارقة العابثة والمحاكاة الساخرة والاستطراد والوعي بالذات والتشظى وخط الثقافة الرفيعة بالثقافة الشعبية وتشبيكهما) إلى طريقة تشمل تحولاً فكرياً أعم يشي بالتشكك الغالب في القيم التقدمية التي طرحتها الحداثة.

عند هذه النقطة، بدأت ما بعد الحداثة تتخذ هويتها الثقافية المألوفة التي ناقشناها من قبل. لقد كان استخدامها هنا، حسب ما شرح جيمسون، من أجل وصف حقبة ثقافية تنهار فيها الفوارق بين المعرفة الوظيفية والمعرفة النقدية، لأن الرأسمالية، في مرحلتها الاستهلاكية المتأخرة، غزت اللاوعي الإنساني وبلاد العالم الثالث، بحيث لم تبق خارج الثقافة أي فضاء أو نقطة أرشميدية (فلسفية كانت أم جمالية). وبحلول عام ١٩٨٤، ترسخت ما بعد الحداثة كمجموعة من الخطابات التي تدعو إلى رفض التفكير القائم على أسس جوهرية، وهو ما مثل مجموعة من الممارسات الجمالية التي تعطل المفهوم الحداثي لمبدأ الاستقلالية الجمالية ومجموعة متنوعة من التحليلات للحالة الثقافية الحاضرة. وقد وصف إيهاب حسن ما بعد الحداثة بأنها "حركة متناقضة تأخذ على عاتقها تقويض العقل الغربي ... وترفض الموضوع

^(٧) جُمعت هذه المقالات في كتاب من تحرير كاتبة هذا المقال:

Patricia Waugh, *Postmodernism: A Reader* (London and New York: Edward Arnold, 1992).

وانظر/ى على وجه خاص: William Spanos, *The Detective and the Boundry: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination* pp. 78-87; Leslie Fiedler, "Cross the Border – Close the Gap," pp. 31-48; Susan Sontag, "Against Interpretation," pp. 48-56; Ihab Hassan, from *Paracriticism*, pp. 60-78.

الكامل والشامل، وتتكرر للفلسفة الغربية ... وتلتزم التزامًا وجوديًا تجاه الأقليات في السياسة والجنس واللغة.^(٨) فلو كانت النزعة الأسسية أو الجوهرية تتطلب الثقة في قدرة المحقق على الوصول إلى أسس، لبدا أن زوال أحد الأسس لا بد أن يؤدي إلى انهيار الآخر. علاوة على ذلك، إذا كان المشروع الفلسفي لحركة التنوير يتعرض للخطر وإذا كان ليس ثمة موضوع عقائلي يمكن تحريره، فمن المؤكد أن الالتزام السياسي تجاه التحرر الكوني وتجاه العدل يصبح هو الآخر في خطر أيضًا. في الثمانينيات، بدا أن ما بعد الحداثة كانت تطعن في كل وجه من وجوه خطاب التنوير والأساس الكامل للحداثة، أي أنها كانت تتحدى استقلالية الفن وتأسيس يقين معرفي. ليس هذا فحسب، فقد كانت تشكك في المشروع السياسي الخاص بالحقوق الإنسانية العامة، بل وتشكك حتى في موضوعية العلم.

ما بعد الحداثة: من الاستقلالية إلى النزعة الجمالية

من الممكن اعتبار التحول من الاستقلالية إلى النزعة الجمالية بمثابة نموذج معرفي paradigm للانتقال الكامل من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، وذلك في علاقة الفن الراقى بالثقافة الشعبية وعلاقة المعرفة بالسياقات التاريخية والاجتماعية ومفهوم الذات بوصفها كلاً عاقلاً موحدًا، وكذلك فيما يتعلق بمفهوم التاريخ كبناء غائي تدعمه القوانين الكونية. وتشير ما بعد الحداثة في مرحلتها المبكرة إلى حركتها الثقافية التالية المتسعة المدى في تناولها لعلاقتها بالحداثة من خلال مفهوم الاستقلالية، وهذا مصطلح رئيسي في التنظير للحداثة بداية من أوائل العشرينيات. ففي عام ١٩١٣، دافع كلايف بيل Clive Bell في كتابه الفن Art عن الفصل المطلق بين الحياة والفن. ورحب تي. إس. إليوت عام ١٩٢٣، في نقده الشهير لرواية يوليسيس في مجلة ذا دايل The Dial، بطريقة جيمس جويس "الأسطورية" كسبيل للنجاة من فخ التاريخ.^(٩) وفي عام ١٩٢٩، أعلن يوجين جولاس Eugene Jolas، محرر

^(٨) كلمات لإيهاب حسن مقبسة في:

A. Wellmer, "The Dialectic of Modernism and Postmodernism," *Praxis International* 4 (1985), p. 338.

T. S. Eliot, "Ulysses, Order, and Myth," *Selected Prose of T. S. Eliot*, ed. Frank Kermode (London: Faber and Faber, 1975), pp. 175-178.

الدورية الحداثيّة الشهيرة ترانزيشن *Transition* ، أن "الحقبة التي كان فيها الكاتب يصور الحياة من خلال نفسه تقترب لحسن الحظ من نهايتها. فالفنان الجديد قد أقر باستقلالية اللغة." (١٠)

إن التحول في مفهوم الاستقلالية شيء مهم من أجل فهم العلاقة بين الحداثة وما بعد الحداثة في الفن، وهو أيضاً مهم من أجل فهم النقد ما بعد الحداثي للحداثة. جاءت الفكرة الحداثيّة للاستقلالية من الفكر الكانطي، وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بفكرة كانط عن الحرية والحقيقة. والاستقلالية تعني القدرة على التصرف وفق مبادئ محددة ذاتياً ومُشكّلة على نحو عقلائي وليس التصرف نتيجة دوافع غير عقلانية من الداخل أو نتيجة ضغوط ديكتاتورية آتية من الخارج. إنها تعني تجاوز النزعة المادية أو التاريخية في فضاء تشكّله الحرية. وترتبط الاستقلالية، في الأخلاق الكانطية، بفكرة الأمر المطلق، أي القاعدة غير المشروطة التي تقول بأن كل فرد حر طالما كان يتصرف وفقاً لمبادئ عامة تحترم الآخرين بوصفهم غاية في حد ذاتهم لا وسيلة من أجل غاية الفرد نفسه. وينقل فكرة كانط إلى الفن، نجد أن الفن هو غاية في حد ذاته وأنه يخلق عالمه الخاص ويقوم على قواعد داخلية لا تتبع أوامر أنظمة أخرى خارج ما هو جمالي، أي أوامر أنظمة خارجية كالسياسة والأخلاق والعلم والفلسفة.

مال النقد ما بعد الحداثي للاستقلالية الأدبية الحداثيّة إلى أن يأخذ أحد طريقتين. الأول يتناول مكان الفن في الثقافة الشعبية، وعلى نحو خاص عملية "تذويب الاختلاف"، حيث تنتحل الثقافة الاستهلاكية أشكال الفن الرفيع، وحيث تستوعب الثقافة الأدبية الرفيعة، على نحو تدريجي، طرق التعبير العامة للثقافة والشعبية وتعيد تشكيلها. (١١) أما الطريق الآخر فيتناول القواعد الأخلاقية لمسألة الاستقلالية، أي الإقرار بأنه إذا كان ثمن الاستقلالية هو الانسحاب الجمالي من الارتباط التاريخي، فإن ثمن إضفاء النزعة الجمالية على الأشياء قد

Eugen Jolas, "The Revolution of the Word and James Joyce," in *Our Exagmination* (London: Faber, 1972), p. 80.

(١١) انظر/ى:

Scott Lash, *Sociology of Postmodernism* (London and New York: Routledge, 1990).

يفضى إلى انهيار الأخلاق والسياسة في الفن، أى الإسقاط المحفوف بالمخاطر للفن على التاريخ وتفسخه إلى أنواع من صناعة الأسطورة غير الواعية بذاتها، وهو ما ارتبط بالسياسات الفاشية الحديثة.

يعتبر المدافعون عن ما بعد الحداثة أن الارتباب في مفهوم الاستقلالية الحداثيّة يُعد اعترافاً أميناً بتواطؤ الفن مع المزاعم الثقافية لزمّنه، كما يُعد علامة ترحيب بانهيار الهيمنة الثقافية لطبقة مترفة تحرص على الدفاع عن امتيازاتها في مواجهة انتشار الثقافة الشعبية والديمقراطية السياسية. ويرى هؤلاء المدافعون أن الاستقلالية الجمالية كانت طريقة تهدف إلى رفض أو احتواء المشاعر الراديكالية. ومن ثم، يمكننا النظر إلى هذه الاستقلالية الجمالية بوصفها متواطئة مع ذلك "القصص الحديدي للعقلانية"، الذي يشكل الثقافة البورجوازية من خلال استراتيجياتها وأخلاقياتها التي تهدف إلى السيطرة.

وقد قامت، بالمثل، معارك حول قضية التضمينات الأخلاقية لعملية الانتقال من الاستقلالية إلى النزعة الجمالية، ففي عالم تهيمن عليه التكنولوجيا، قد يبدأ الناس في إسقاط عوالمهم الجمالية الكاملة على التاريخ. ومن ثم تصبح العقيدة الفنية، في مجتمع علماني وحضري، برنامجاً لارتكاب المجازر والتعذيب والإبادة على نحو منتظم. ليس ثم غبار على المنادة بعقيدة فنية، ولكن ماذا عن عواقب هذه العقيدة إذا بدأت في الدعوة إلى هداية الآخرين إلى طريقها وراحت تعلن مزاعم عن قدرتها على خلق عالم استهلاكي خال من التوجيه الروحي أو التماسك العُرفي؟ في الستينيات بدا أن الكتاب والفنانين أدركوا، على نحو مفاجئ، الإمكانية الفاشية التي تحملها نزعة جمالية متحررة. ورأى والتر بنيامين أن إسقاط نزعة رمزية جمالية متفسخة على التاريخ كان هو السبب في خلق المثاليات البربرية لألمانيا النازية. وفي أوائل الأربعينيات، لاحظ كارل بوبر Popper أن الفن المتخفى تحت رداء العلم والمتخذ هيئة الميتافيزيقا قد يفضي إلى تاريخية خطيرة، أى نزعة الكمال الجمالية. كانت قصيدة أودن "الشاعر والمدينة" "The Poet and The City" (1963) وقصة بورخيس "تلون، أوكبار، أوربيس تيرتيوس" Tlon, Uqbar, Orbis Tertius (1964) ورواية آيريس ميردوخ الهروب من الساحر *The Flight From the Enchanter* (1956) ورواية فرانك

كيرمود الإحساس بالنهاية *The Sense of an Ending* (1967) بعضًا من أوائل التجارب الأدبية التي انتبهت إلى أن الاتجاه المتزايد إلى كتابة نصوص تتأمل ذاتها لم يكن مجرد انغماس في ألعاب لغوية.^(١٢) إن استراتيجيات هذا القص الذي صار يُعرف "بالميتاقصة" قد تقوم بدور أخلاقي في عالم يهمل، على نحو متزايد وخطير، التفريق بين نظم القص المختلفة.

وجاء رد فعل الكتاب مابعد الحداثيين تجاه المشكلات التي خلفتها مثل هذه الرؤى في اتجاهين: إما الانغماس في مبدأ الاستقلالية الجمالية على طريقة قياس الخلف *reductio ad absurdum* [أي البرهنة على صحة المطلوب بإبطال نقيضه أو على فساد المطلوب بإثبات نقيضه] وهو يعزل الفن كخيال مطلق أو الاستكشاف الواعي لطرق تحافظ على سحر الفن دون استسلام لفتنته على نحو خطير (على طريقة الواقعية السحرية والتأريخ القصصي وكتابات روائيين من أمثال كالفينو وسبارك وميردوخ وبينشون). كان صامويل بيكيت، الذي تتطرق أعماله من الطريقتين معًا وتمتد على مدار فترة الحداثة في أوجها ومابعد الحداثة المبكرة، رمزًا مهمًا في النقلة الجمالية من الحداثة إلى مابعد الحداثة. ففي العالم الديكارتي التهكمي لبيكيت، يتوق الوعي البشري، المنفصل عن الماكينة المعطوبة التي هي الجسد، إلى الانسحاب إلى فضاء عقلائي أو جمالي خالص، حيث يُحتمل أن يصنّف التماسك الداخلي الطبيعية من خلال اللغة في شكل دائرة أفلاطونية كاملة. فأعماله مليئة بالألعاب اللغوية وتتبع الكوميديا فيها من الفصل بين قوة المسعى وعبث المضمون ولا جدواه. إن الافتتان بأنظمة مستقلة ومغلقة يعبر عن الاعتراف بغواية المنطق القياسي وعن السخرية من نقاط العجز فيه. وتحاول شخصيات بيكيت في الثلاثية *The Trilogy*، على نحو يائس ولكن بطريقة كوميدية، أن تصل إلى اليقين بأن الذات تفكير خالص، أي تحاول الوصول إلى حالة ديكارتية خالصة. إنهم لا يفلحون في مسعاهم فحسب، لكن الجهد المبذول نفسه يدفع القارئ إلى الاعتراف بأن كل ما يتم استبعاده بوصفه "عديم القيمة" باسم مبدأ الاستقلالية الفنية يتصادف أن يكون هو نفسه كل ما نقدره بوصفه "الحياة". إن الوضوح لا يأتي من نسق في الإبداع الأدبي قائم بذاته، منشغل بتأمل نفسه على نحو حسابي لنسق الاستقلالية (مهما كانت غوايته)،

^(١٢) Iris Murdoch, *The Flight From the Enchanter* (London: Chatto and Windus, 1956).

كما إن نية بيكيت المعلنة في كتاباته كانت تتمثل في "العثور على شكل يستوعب هذه الفوضى".^(١٣) وقد أنتجت ما بعد الحداثة أشكالاً متعددة لذلك اللعب الفني، حيث تتأمل النصوص نفسها. وكما هو الحال في جماليات الحداثة، فإن الموقف التعميمي الرافض لمجمل ما تم إنتاجه موقف خاطئ أشبه بالإصرار على اختيار وزن شعري بعينه. إن تبني الحداثة لمبدأ استقلالية النص قد يمثل احتقاراً أرسقراطياً للثقافة الاستهلاكية الفجة، وربما يمثل نصيحة نيتشه بأخذ جماليات التخيل بدلاً عن الحضور الميتافيزيقي. إن النفور والميل إلى السخرية قد يمثلان رفضاً لجماليات التخيل أو وعياً بالمخاطر الكامنة للحضور الميتافيزيقي.

السياسة ونظرية المعرفة وما بعد الحداثة

ولكن كيف يدخل الاهتمام بمسألة الاستقلالية سياسة النقد ما بعد الحداثي للحداثة؟ أدرك مفكرو ما بعد الحداثة، مثلهم مثل فنانها وكتابها، أن أحد تأثيرات التحديث هو أن المعرفة تدخل التجربة في العالم وتشكلها ثم تتشكل بها على طريقة واعية وغير مسبقة. وبمجرد إعادة تصور المعرفة من خلال مفردات تركيبية، قد لا تعود العقلانية مبررة في ذات هي، إلى حد ما، شفافة تجاه نفسها، وقد لا تُكتشف الحقيقة عن طريق عقلانية قادرة على سبر أغوار الأسس التي قامت عليها. في هذا المناخ لما بعد الحداثة، ركز النقد على الفكرة الحداثية لاستقلالية الذات واستقلالية الميتاسرديات التي زعمت أنها تؤسس المعرفة بالوقوف خارج التاريخ. وتسجل ما بعد الحداثة أزمة كبيرة في الفهم الرومانتيكي - الحديث للذات بوصفها تتأسس على ذاتية متكاملة تسعى إلى تحقيق تماسك داخلي كامل وعلاقة مرضية مع العالم الواقع خارج الذات (ومثل هذه الأزمة كامنة في النقد الماركسي للمثالية الهيكلية وفي الهجوم الفرويدي على العقلانية وفي تفكيك نيتشه للميتافيزيقا وفي النقد ما بعد البنيوي لمسألة تمثيل الواقع). وتُعرف ما بعد الحداثة نفسها عن طريق التمييز بالتضاد مع أشكال التفكير المبكرة للعقلانية والإمبريقية، فهي ضد المثالية الأفلاطونية التي تكمن الحقيقة فيها في فضاء شفاف

^(١٣) انظر اي:

Samuel Beckett, *Proust and Three Dialogues with George Duthuit* (London: Calder, 1965).

من الأشكال المثالية، وهي ضد الانعكاسية الإمبريقية التي يظهر فيها العقل كجوهر شفاف كالزجاج، وهي أيضاً ضد المثالية الكانطية المتعالية التي تتحول فيها الذات التاريخية إلى أبنية ذهنية مطلقة، وهي التي تقدم المحيطات العامة للفضاء والزمن والهوية والشروط اللازمة للمعرفة.

ومن ثم يحل اللابقيين ما بعد الحداثي محل الشك الحداثي. فإذا كان من المستحيل التحرك خارج أدوات التحقيق أو الاستجواب (التي هي اللغة بشكل أولي) من أجل الاتصال بالحقائق في العالم، فلا بد أن يحل الحوار محل الديالكتيك (سقراطياً كان أم هيكلياً) وأن تحل "المحادثة" التأويلية محل دقة "المنهج" الديكارتي. ربما لا يكون ثمة موضوع عام للتحرك في السياسة، وربما لا يكون ثمة عدالة إجرائية خالصة تأتي من "زاوية نظر لا تنتمي لمكان ما"، وتؤسس لخطاب المساواة وحقوق الفرد، وربما أيضاً لا يكون ثمة مفهوم معترف به على مستوى العالم لما هو "خير". كذلك لم تعد الليبرالية والماركسية، وهما الخطابان التحرريان للحداثة، تستطيعان أن تطرحا نفسيهما بمفردات مقبولة على مستوى العالم. ولذلك تصبح السياسة "سياسة مصغرة"، أي أن الممارسة في أحسن حالاتها تقتصر على عقلانية متعينة تسود المحادثات المتمثلة في الممارسات الداخلية لمجموعات أو جماعات محددة. وتصبح مزاعم العالمية استراتيجيات للاستبعاد والهيمنة.

وكما هي الحال في قضية الاستقلالية في العلاقات بين الحداثة وما بعد الحداثة في تجلياتهما في المجال الإبداعي، فإن هذا النقد المعرفي لاستقلالية الذات ومركزيتها تقع في قلب المناظرات السياسية الدائرة بين ما بعد الحداثيين ونقادهم. فقد رحبت نسويات من أمثال هيكمان Hekman وفلاكس Flax وجاردين Jardine بما بعد الحداثة بوصفها أكثر أشكال النقد الراديكالية ضد الحداثة و"إيستمولوجيتها الذكورية".^(١٤) وقد رأى بعض ما بعد

(١٤) انظر/ى:

S. Hekman, *Gender and Knowledge: Elements of a Postmodern Feminism* (Cambridge: Polity, 1990); Jane Flax, *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism and Postmodernism in the Contemporary West* (Berkeley: University of California Press, 1990); Alice Jardine, *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity* (Ithaca and New York: Cornell University Press, 1985).

الماركسيين مثل إرنيسٽو لاكلو Ernesto Laclau وشانتال موفي Chantal Mouffe في النقد ما بعد الحدثي للحدثية وسيلة لفصح عقم الإجراءات الليبرالية في رفضها الإقرار بالحاجة إلى مفردات موضوعية لمفهوم "الخير"، كما رأت فيها أيضاً وسيلة للكشف عن تواطؤ الماركسية الخطير مع عقلانية بديهية من شأنها أن تدمر المجتمع الديمقراطي الحقيقي وذلك من خلال نظرتها "العلمية" غير القابلة للتفاوض عن تصورهما للتاريخ. لقد كشفت ما بعد الحدثية، في رأي هؤلاء الماركسيين الجدد، عن أنه من الممكن استكشاف طرق أخرى من أجل الحفاظ على المثل التحررية للحدثية مع الاستغناء عن أسسها المعرفية.^(١٥)

غير أن نقاد ما بعد الحدثية، من أمثال كريستوفر نوريس Norris وتيرى إيجلتون Eagleton وجون جراي Gray، قدموا صورة مختلفة للمترتبات السياسية لما بعد الحدثية، حيث رأوا في استراتيجياتها معارضة ساخرة ومنحطة لخطابات التحرر السياسية الحقيقية. وتتطلب مثل هذه الخطابات إما مفهوماً للذاتية كشيء متماسك وقصدي أو فهماً للحقائق الثقافية والاقتصادية والسياسية، التي تستطيع أن توفر أساساً للاتفاق الجمعي على طبيعة الخير. وتفشل ما بعد الحدثية، في رأي هؤلاء، فشلاً مزدوجاً. فهي، من ناحية، تمثل مجرد رؤية سطحية أو عبثية لعملية القياس بالخلف *reductio ad absurdum* [وهو قياس، كما ذكرنا من قبل، أساسه البرهنة على صحة المطلوب بإبطال نقيضه أو على فساد المطلوب بإثبات نقيضه] للمبدأ الليبرالي الكلاسيكي للحرية السلبية أو تتحول، من ناحية أخرى، إلى هيكلية جديدة مصابة بجنون العظمة، حيث تتحول الحرية الإيجابية ونموذج اكتشاف الذات داخل ممارسات المجتمع المدني إلى حتمية ثقافية صماء يكون المخرج الوحيد منها ولغاً نصياً خالياً من الحرية بدعوى المتعة أو إثارة اللذة لأغراض استهلاكية، أو ممارسة النقد بوصفه نوعاً من اللعب الحر. ينظر إيجلتون، في حقيقة الأمر، إلى ما بعد الحدثية على أنها نوع من الاضطراب المرضي المثير للاكتئاب يتأرجح بين قطبي الحماس المنتشي بالنص والولع بالصورة المجردة الأشبه بالقص واللصق عن المدينة البائسة، وكلاهما معبر عن ذاتية لا مركز لها ومولعة بالحرية ولكن دون هدف محدد من وراء هذه الحرية في مجتمع قمعي

Ernesto Laclau and Chantal Mouffe, "Post-Marxism Without Apologies," *New Left Review* 166 (1987), pp. 79-106.

يكبح الرغبة الجامحة لهذه الذاتية. وفي هذا التحليل، إذا كان النموذج الوحيد للحرية هو نوع من المعارضة الساخرة للحرية السلبية، حيث لم تعد الذات التي قد تجسد هذه الحرية موجودة، فإن "الاختلاف" الذي تتبجح به ما بعد الحداثة يصبح غاية في حد ذاته دون أى أهداف وراءه.

ما بعد الحداثة بوصفها نقداً فلسفياً

بقراءة مثل هذه المقاربات المتناقضة لما بعد الحداثة، لا يملك المرء إلا أن يتعجب ويتساءل عما إذا كان هؤلاء النقاد يتكلمون حقاً عن نفس الشيء. ومن هنا، لم يكن مدهشاً أن يعلن منظر اجتماعي بارز أن ما بعد الحداثة هي "أكثر الحركات الفكرية إصابة بالملل والضجر وأكثرها عمقاً في التاريخ."^(١٦) وربما نستطيع إيضاح الأمر إذا اعتبرنا ما بعد الحداثة تنقسم إلى صيغتين قادمتين من أسس فلسفية منفصلة: صيغة عفوية وصيغة هشة ولكل منهما ميلها التفكيكي ونزعتها القائمة على إعادة التركيب. لقد جاءتنا الصيغة القوية من قراءة ما بعد البنيوية لنييتشه، وأما الصيغة الهشة، فقد خرجت من القراءة التأويلية لهايدجر.^(١٧) وعادة ما تركز الصيغ التفكيكية على نقد نظرية المعرفة الخاصة بحركة التتوير، بينما تركز الصيغ القائمة على إعادة التركيب على محاولة بناء نسق بديل للقيم. دعونا أولاً نتناول الصيغة "القوية" لما بعد الحداثة.

في عبارة شهيرة أعلن نييتشه في كتابه أصل الأخلاق Genealogy of Morals: "علينا من الآن فصاعداً، أعزائي الفلاسفة، أن نأخذ حذرنا من خطورة الخيال القديم للمفاهيم الذي افترض وجود ذات عارفة منزوعة الإرادة والألم والزمن ... هناك فقط معرفة تقوم

^(١٦) انظر/ى المراجع التالية:

Christopher Norris, *What's Wrong with Postmodernism: Critical Theory and the Ends of Philosophy* (London and New York: Harvester Wheatsheaf, 1990); Terry Eagleton, *The Illusions of Postmodernism* (Oxford: Blackwell, 1996); John Gray, *Enlightenment's Wake: Politics and Culture at the Close of the Modern Age* (London and New York: Routledge, 1995).

Bruno Latour, "Postmodern? No, Simply Amodern! Steps Towards an Anthropology of Science," *Studies in the History and Philosophy of Science* 21 (1991), p. 147.

على المنظور الشخصي.^(١٨) وبهذا بدأ نيتشه أول نقد كامل لفكرة الحقيقة القائمة على أسس وفكرة الذات العاقلة. يستتبع مثل هذا الموقف، بالنسبة لأنصار ما بعد الحداثة في صيغتها القوية، أن تتخلى الفلسفة عن مزاعمها الخاصة بمكانتها العلمية وأن تعانق طبيعتها الحقيقية مثلها مثل الشعر والفن. وربما كانت أكثر العبارات اقتباساً في خطاب ما بعد الحداثة كله هو تأكيد نيتشه على أن الحقيقة هي ببساطة "جيش متنقل من الاستعارات والكنائيات والتجسيدات التي تم تعزيزها ونقلها وتجميلها شعرياً وبلاغياً." وكما هي الحال مع "العملات النقدية المعدنية التي فقدت صورها"، فقد تم محو الأصول التاريخية للحقيقة وتم تغطيتها ببلاغة الموضوعية والميتافيزيقا. أما فيما يتعلق بالعقل البشري، فإن الشيء العقلاني الوحيد الذي نعرفه هو ذلك العقل الصغير الذي نملكه. إن الذي يفسر العالم هو احتياجات الإنسان. وليس عقله، والحقيقة ببساطة هي "الرغبة في السيطرة على تعددية الحواس والرغبة في تصنيف الظواهر في مقولات محددة."^(١٩)

وهكذا تميل ما بعد الحداثة التفكيكية، في صيغتها العفوية، إلى مناصرة "المنظورية" perspectivism على طريقة "الاختلاف" المطلق، وتنزع إلى تفضيل مذهب "الإسمانية"^(٢٠) nominalism على التصنيف. كما إنها تميل إلى النفور من "الكليات" لأنها تؤدي إلى نزعة طوباوية خطيرة من شأنها أن تُشرع لهذا العالم على أساس حلم فارغ للمستقبل. ويفضل المدافعون عن هذه الصيغة الأداء والبلاغة على الاكتشاف والحقيقة. وبما أنهم يقبلون بعدم تكافؤ كل ألعاب اللغة، فإنهم أيضاً يروجون لتفضيل "الفعل السياسي المحدود" على السياسة القائمة على الإجماع أو السياسة الثورية. ويتمثل النموذج الأبرز لهذا الموقف في رفض ليوتار لإمكانية أي معرفة تستند إلى سردية كبرى من نوع ما. إن سعى حركة التنوير إلى مثل هذه "السرديات الكبرى" يمثل تجلياً لإرادة القوة. وقد فرض الإنسان على الحاضر، من

^(١٨) Friedrich Nietzsche, *The Genealogy of Morals*, trans. Walter Kaufmann (New York: Random House, 1969), p. 3.

^(١٩) Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale (New York: Vintage Books, 1968), pp. 46-47 (p. 47); p. 280.

^(٢٠) مذهب فلسفي يقول بأن المفاهيم المجردة أو الكليات ليس لها وجود حقيقي وأنها مجرد أسماء لا أكثر. (المترجم)

خلال سعيه للسيادة على الطبيعة، مستقبلاً خيالياً يسوده العدل الكامل والحقيقة والحرية. وربما يكون الرفض مابعد الحداثي لحركة التنوير مرادفاً لرفض البروميثيوسية الرومانتيكية الحديثة ومرادفاً أيضاً لرفض "عزاء أشكال الخير والإجماع على ذوق يسمح بالمشاركة الجمعية في الحنين إلى ما يصعب الحصول عليه." (٢٠)

قد يُعتبر ريتشارد رورتى - مثل ليوتار - مابعد حداثياً ينتمى إلى الصيغة العفوية لمابعد الحداثة. ورغم أن رورتى يشارك ليوتار في نزعته المعادية لأشكال تمثيل الواقع وفي نقده للأسس الميتافيزيقية، فإنه يبدو أقل ثقة بشأن التأثيرات الاجتماعية لنزعة النصية مابعد الحداثة. وهو يرى في المنظر الساخر، الذى يجد متعة بالغة في ألعاب لغته التجريبية، دافعاً وحافزاً لخياله الخاص، وهو الأمر الذى يتحقق على حساب الالتزام الأخلاقى والتضامن مع إخوانه من البشر. ويرى رورتى أن الأجندة السياسية للنقد مابعد الحداثى جهد ضائع لأن نزعتها النصية تلتقى مع المثالية التى تزعم أنها تعمل على الإطاحة بها. وكانت تلك المثالية أيضاً نوعاً من صرف الانتباه عن الإصلاح الاجتماعى التدريجى، الذى كان الماكينة الحقيقية للتقدم. (٢١) وبينما يمثل الإجماع، فى رأى ليوتار، قيمة مهجورة غير قابلة للنمو ولا تصلح كأساس لنظرية العدل، يرى رورتى أن علينا أن نبحث عن حس جماعى لا يقوم على النظريات، ويتحقق من خلال المفردات المشتركة بين عامة الناس عبر "طرق جميلة للتوفيق بين المصالح وليس عبر طرق متعالية تفصل المرء عن مصالح الآخرين." (٢٢) ويشترك كل من ليوتار ورورتى فى الرفض النييتشوى للأسس الميتافيزيقية وميتاسرديات الحقيقة. ولكن بينما يرى ليوتار أن ذلك يستتبع صيغة مجزأة للحرية السلبية، يرى رورتى أن هذا يتطلب إعادة تركيب الإجماع الاجتماعى دون اللجوء إلى مفردات نهائية أو ضمانات معرفية.

(٢٠) Lyotard, *The Postmodern Condition*, p. xxiii; p. 81.

(٢١) انظر/ى:

Richard Rorty, "Nineteenth-Century Idealism and Twentieth-Century Textualism," in *Consequences of Pragmatism* (New York and London: Harvester Wheatsheaf, 1982), pp. 139-160.

Richard Rorty, "Habermas and Lyotard on Postmodernity," in Richard J. Bernstein (ed.), *Habermas and Modernity* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1985), p. 174.

إن الشيء الذي يجعل من رورتى "مابعد حدثي قويا"، رغم دفاعه عن الإجماع كأساس للديمقراطية، هو إصراره ذو النزعة النصية على إمكانية تحول المجتمع وتغييره دون اللجوء إلى العنف، وذلك من خلال صيغة جمالية للهندسة الوراثية تحدد فيها المفردات، وليس الجينات، نوع الحياة الذي نود أن نحياه. وبدلاً من البحث عن دليل علمي أو يقين ميتافيزيقي أو حتى عن تحليل بنائي للظلم الاجتماعي، علينا أن ندرك أن السبيل إلى الارتقاء بهذا العالم يكون من خلال التغيير الاصطناعي ومعالجة المفردات اللغوية. يقول رورتى: "تكمّن هذه الطريقة في إعادة وصف الكثير والكثير من الأشياء بطرق جديدة حتى نستطيع أن نخلق نمطاً من السلوك اللغوي نستطيع أن يغوى الجيل الصاعد بأن يتبناه، وهو ما قد يدفع أبناء هذا الجيل إلى البحث عن أشكال مناسبة من السلوك غير اللغوي".^(٢٣) ورغم أن رورتى ينأى بنفسه عن مابعد الحداثة "القوية" في نشرها لبلاغة الرفيع والمتعالي، فإن استخدامه الخاص (الذي لا يخلو من بعض التعالي) لجمالية الجميل لا تزال تضعه في المعسكر ذي النزعة النصية.

وكما يجوز اعتبار نيتشه الأب المؤسس لمابعد الحداثة "العفية"، فإنه أيضاً يجوز اعتبار تراث مارتن هايدجر وتراث التأويلية النابع من فلسفته الخاصة المسماة "الكينونة في العالم" *being-in-the-world* نقطة الانطلاق المهمة لما أشرت إليه باسم مابعد الحداثة "الهشة". وعلى عكس مابعد الحداثة العفية، قد تقبل الصيغة "الهشة" باحتياج الإنسان إلى الاحتماء بالسرديات الكبرى، على الرغم من أن مؤيديها يرفضون شرعية الأمور أحادية السبب ويصرون على أن المعرفة تتحقق في ممارسات ثقافية محددة.

وتتباين آراء مؤيدي مابعد الحداثة التفكيكية "الضعيفة" في تقييم "مشروع التنوير"، لكنهم يميلون إلى الاتفاق على أن الالتزام الحديث بالعدل والتحرر لا يتطلب أساساً ميتافيزيقياً. ويميل نكدهم إلى التركيز على الشكلية العقيمة للفكر العقلاني ونموذجه المغلوط عن الحرية الشريفة. وعلى الرغم من أنهم يعارضون، على نحو بديهي، المحاولة الديكارتية

^(٢٣) Richard Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), p. 9.

لفصل العقل عن العادة والجسد والتراث، فقد يرغبون أحياناً في الإبقاء على نموذج الذات المتسامية وغير المتجسدة كمبدأ ضابط للبحث المعرفي. ومعنى ذلك أنه لم يتم التخلي تماماً عن "الرؤية من لا مكان" *view from nowhere* بوصفها مبدأً ضابطاً، لكن هذه الرؤية مجردة بكل تأكيد من مزاعمها بالتسامي، ويتم تقديمها بوصفها قدرة الذات المتجسدة على أن تسقط نفسها، على نحو خيالي، على ذوات أخرى متجسدة في العالم. ولذلك تصبح الرواية، بالنسبة لمعارضى النزعة الكانطية وأصحاب النزعة الجمالية الهشة مثل مارثا ناسبوم Nussbaum، الطريق الأفضل لممارسة فلسفة أخلاقية بدلاً من محاولة الوصول إلى فهم أخلاقي عبر الإجرائية المجردة للأمر المطلق. ويتحاشى أنصار ما بعد الحداثة الضعيفة الغواية الطوباوية "للمنظورية" القوية الخاصة بمسألة "الرؤية من كل مكان" *view from everywhere* والذاتية المتقلبة والسائلة *fluid* التي تدعمها. لكنهم يصرون على أن كل أشكال الفهم مرتبطة بموقف وسياق محددين.

تتصف الحداثة، في رأى هايدجر، بإنكارها لفكرة "الكينونة في العالم". يقول: "في توضيحنا لمسألة الكينونة في العالم بيّنا أن الذات المجردة لا تتحقق دون عالم توجد فيه".^(٢٤) ويتضح تأثير هايدجر على ما بعد الحداثة التفكيكية الضعيفة، كأكثر ما يكون، في أعمال هانز جورج جادامير الذي يقول في كتابه *الحقيقة والمنهج Truth and Method* الصادر عام 1960 بأنه لا يمكن أن تكون هناك نقطة أرشميدية خارج الثقافة نستطيع من خلالها تحقيق "معرفة موضوعية". إن عملية الفهم تتحقق على نحو كامل من خلال علاقتها بالمنظورات (أو "التحيزات") الآتية إلينا من تراثنا الثقافي.

والمعرفة الناقدة هي ببساطة الاعتراف الجزئي بوجود تحيزات محددة، وذلك عن طريق التعرض لأشكال الوعي النسبي بالآخر تسمح للمرء باستعادة الذات التي توسعت من خلال اندماجها مع طرق أخرى (متحيزة) للنظر في الأمور. وبذلك يصبح التحيز الشرط الأساسي للتتوير رغم أنه لا يمكن معرفة العالم أو الذات على نحو نهائي.

^(٢٤) Martin Heidegger, *Being and Time* (New York: Harper and Row, 1962), p. 152.

العلم والأدب والنقد الأدبى

إن الانجراف الأحدث، وربما الأكثر حتمية، للنقد ما بعد الحداثى لنظرية المعرفة — أى التحرك من الاستقلالية إلى النزعة الجمالية — يكمن فى دخول الحقل المعرفى فى شكل العلم. وأقول "الأكثر حتمية" لأن العلم لا بد أن يمثل الحصن الأخير للحداثة، وقد رأى بعض المعلقين أن ما بعد الحداثة تمثل محاولة لإنهاء الهيمنة المعرفية للعلم. وفى المجال الذى ينظر إليه ما بعد الحداثيون على أنه "حروب الثقافة" ويفضل العلماء أن يسموه "حروب العلم"، تواجه النظرية الجمالية ما بعد الحداثية أكثر خصومها شراسة حتى الآن، ونقصد بذلك النزعة العلمية التى جددت شبابها وعززها حديثاً علم الأحياء الجزيئى كما عززها الزعم بأن علم الوراثة بإمكانه أن يفسر كل شيء من الطريقة التى نختار بها شركاءنا فى الحياة إلى الطريقة التى نستخدم بها اللغة والأسباب التى تجعل الأمم تذهب إلى الحروب. والشيء الغريب هنا هو أن ما بعد الحداثة تشترك فى بعض الوجوه مع هذه النزعة العلمية. فقد قام كلاهما بتفكيك الوعي ذى النزعة الإنسانية، كما ترك الاثنان أسئلة أخلاقية (شرعية) عن طبيعة المسؤولية الإنسانية دون إجابة. بيد أن شقاً عميقاً يقوم بين الطرفين. فلم يأت حنق علماء مثل لويس وولبيرت Wolpert وريتشارد دوكينز Dawkins وألان سوكال Sokal من النقد الرومانتيكى التأويلى ذى النزعة القيمية الموجه إلى النزعة العلمية (وهذا شيء قديم يعود إلى اتهام شيللر لميكانيكا نيوتن بأنها أغرقت العالم فى مدار رتيب مجرد من القيمة، وتجدد النقد نفسه الآن عن طريق عبارات القلق بشأن الحاجة إلى وضع ضوابط أخلاقية على الهندسة الوراثية) بقدر ما جاء نتيجة النقد ما بعد الحداثى الراديكالى لجوهر الأسس المعرفية للعلم.^(٢٥)

ويشترك علماء اجتماع العلم مع ما بعد الحداثيين فى زعمهم ليس فقط بالتعین الثقافى والأيدىولوجى للمعرفة العلمية ولكن فى زعمهم بعدم إمكانية إثبات أى واقع تؤكد الأدلة والمزاعم العلمية. فالنظرية العلمية قد تكون دقيقة من الناحية الإمبريقية دون أن تقوم بالضرورة بوصف العالم على الإطلاق. إن الخطابات العلمية تستخدم استعارات من اللغة

^(٢٥) انظر/ى على وجه الخصوص:

Jean Bricmont and Alan Sokal, *Intellectual Impostures* (London: Profile Books, 1998).

اليومية التى هى متشربة بالميلول الأيديولوجية وظلال المعانى الموحية. وقد كانت فكرة استقلالية الفن كنوع فريد من الخبرة شيئاً مركزياً فى المعارضة الرومانتيكية الحديثة للتفكير الحسابى للعلم. ومرة ثانية، تكون الاستراتيجية الأساسية لمابعد الحداثة هى نزعة إضفاء الطابع الجمالى على الأشياء، حيث يتم تقديم العلم كنوع من الخيال وكأنه أيضاً "جيش متنقل من الاستعارات".

وما كان ليوتار لينجذب، حتى ولو على نحو غير مباشر، إلى التفسير الراديكالى لنظرية المعرفة الخاصة بالعلوم الجديدة New Siences فى العشرينيات إلا لى يعزز حجته للتحويل مابعد الحداثى فى المعرفة، وهو التحول الذى يرفض الشك الحداثى لصالح اللايقين مابعد الحداثى ذى النزعة الجمالية. والحقيقة أن حجة ليوتار تعتمد على استخدام العلم الجديد من أجل إضفاء شرعية على رؤيته الخاصة بنهاية شرعية العلم. ومثل هذه الخطوة تسمح له بإضفاء الطابع الجمالى على العلم. ثم تعطيه الفرصة كى يقول بأن العلم هو، أولاً وأخيراً، العلم. ومثل هذا الأمر يمنح شرعية للنزعة الجمالية مابعد الحداثية، الأمر الذى يعطى مابعد الحداثة سلطة العلم المستعارة على أساس أن المعرفة الجمالية كانت دائماً النوع الوحيد من المعرفة الذى نستطيع أن نملكه.^(٢٦) ورغم كل هذا، فإن ليوتار لا يكتفى باستخدام العلم لإكساب حجته بنهاية العلم بعض الشرعية. إنه لا يزال يعمل بشكل ضمنى على إيجاد نموذج متطابق للحقيقة (رغم أنه ينكر إمكانية ذلك) بحثاً عن لغة تكتسب المصادقية لأنها تعكس الواقع الخارجى الذى نسميه "الطبيعة"، ولكنها "طبيعة" أعيد تركيبها بما يجعلها غير محددة بشكل جذرى.

ولم يكن من المدهش أن يبدى النقد الأدبى تجاوباً كبيراً مع هذه الأفكار. ولكن كانت دائماً هناك مشكلة فى أن النقد الأدبى مُحاصر بين الرغبة فى أن يكون "علمياً" من ناحية وبين الرغبة فى تناول النص كموضوع فى العالم والدافع إلى أن يكون حاسماً وقاطعاً بطريقة مبدعة، من ناحية أخرى. وكانت هناك أيضاً الرغبة فى النظر إلى النص كتعبير ذاتى لوعى متفرد له مقاصده. ولا تزال هناك مشكلة بشأن اختزال الوعى إلى كيان متاح لإجراءات

^(٢٦) Lyotard, *The Postmodern Condition*, p. 60.

البحث "الموضوعي". إن الحل البراجماتى الذى تقدمه ما بعد الحداثة مفيد؛ لأنه يتغلب على أسئلة كثيرة بشأن العقل وإشكاليات أخرى أكثر تحديدًا عن طبيعة المعرفة الناقدة أو عن إمكانية وجود "شرعية فى التفسير"، وهو ما لن يكون نتاجًا للنزعة العلمية الاختزالية. فإذا كنا لا نستطيع إرساء أسس لتصديق أن أحد التفسيرات أكثر "صحة" من الآخر، فإن بإمكاننا أن نزعج أن النص أكثر فائدة لمجموعة من الأهداف دون مجموعة أخرى، ثم نسعى إلى قراءة "استراتيجية" (سياسية أو أخلاقية أو اجتماعية). وربما نصدر حكمنا على النص فى ضوء أدائه للوظيفة التى نطلبها منه، وبالتالي نستبعد قضية ما إذا كان من المناسب، فى المقام الأول، أن نطلب منه تلك الوظيفة المحددة. وربما تلخص هذا الموقف عبارة لستانلى فيش Stanley Fish جاء فيها أن "التفسير ليس هو فن الشرح بل هو فن التركيب. فالمفسرون لا يفكون شفرات القصائد بقدر ما يصنعونها صنعًا".^(٢٧) إن المعرفة هى فن الابتكار وليست علمًا للاكتشاف.

ومن الغريب أن المرء قد يقول بأن الميل تجاه النسبية قد لقي دعمًا كبيرًا لأنه يشبع الرغبة فى إعطاء النقد الأدبى دورًا سياسيًا واضحًا فى العالم. وعلى الرغم من أن النسبية والتسييس يبدوان متناقضين من حيث طبيعة كل منهما (فى أن النسبية لابد أن تتخلى عن التمييز الماركسى بين "الحقيقة" و"العلم" و"الإيديولوجيا" ولأن الموقع الهامشى لا يستطيع أن يزعم لنفسه قدرًا من الحقيقة أكبر من كونها حقيقة معيارية)، فإن الادعاء الآن هو أن النسبية على الأقل تجعل النتيجة بين الطرفين متساوية. وسوف يحدد كل من الأداء والبلاغة (وهى من مفردات رورتى الجديدة) المربود من وراء ذلك.

ومعنى أن نكون أصلاء جديرين بالثقة فى هذا الوضع ما بعد الحداثى هو ببساطة أن نعطى امتيازًا ما للقراءة التى تتناسب أهدافنا وأن نقر بخيالية كل النماذج التفسيرية. إننا لا نستطيع، من داخل منطق اللاتكافؤ، تقييم ألعاب لغة أخرى عبر شروط لغتنا. وسوف تمثل أى محاولة للفهم ذى النزعة الإنسانية القديمة تصنيفًا إمبرياليًا للآخر داخل أبنية رغبتنا. وإذا

Stanley Fish, *Is There a Text in This Class?* (Cambridge: Cambridge University Press, 1980), p. 327.

كنا لا نزال نرغب فى ممارسة "التتظير"، فبإمكاننا أن نمارس نظرية ما بعد الحداثة بوصفها لعبة من ألعاب العلم الزائف، مفترضين أنها لا تقبل التنفيذ أو الإثبات. ويمكننا أيضاً أن نقلع عن مسألة الشك الصعبة بوصفها نضالاً ذا نهاية مفتوحة وأن نسعى بنشاط نحو عدم تأكيد المقدمات والافتراضات فى ضوء النص الذى أمامنا أو التاريخ الذى خلفنا. وكل ما نفعله هو ببساطة الاستمتاع بفنية الأنماط أو النماذج التى نصنعها.

ولعله أقرب إلى الكاريكاتير أن نمارس ما بعد الحداثة فى واحدة من أفضل ألعابها، ونقصد بذلك لعبة قياس الخلف. ولعل هذا هو السبب فى أن الضرورة النقدية الآن، بالنسبة للمشتغلين بالأدب والفلسفة والمنظرين السياسيين، هو أننا يجب أن نتعلم من دروس ما بعد الحداثة كيف نجد مخرجاً من الوضع ما بعد الحداثى. فالنقد الأدبى لا يمكن أبداً أن يكون "علمًا" دقيقاً، كما إنه ليس نشاطاً خيالياً مثل "الفن". وقد علمتنا ما بعد الحداثة أهمية "الاختلاف"، وخلفت ميراثاً مهماً لكل من ما بعد الكولونيالية والنسوية وأشكال النقد السياسى الأخرى. بيد أن مشروعها المعرفى المحدد قد وصل إلى طريق مسدود وليس ثمة أمل كبير فى البقايا. إن المخرج من ما بعد الحداثة، بالنسبة للنقد الأدبى، يكمن فى مكان ما فى المسافة المستبعدة بين مفاهيم الاستقلالية ونزعة إضفاء الطابع الجمالى على الأشياء والعلم والفن. مجمل القول: إن المخرج يكمن فى قدرتنا على الاستمرار فى التمييز بين هذه الأنظمة orders دون أن نتبنى نزعة جمالية ساذجة أو نزعة علمية إمبريالية. ويتمثل المخرج فى إدراكنا للحاجة إلى أن نحافظ على بعض التمييز بين القصدى والطبيعى من الأشياء، وفى مقاومتنا المستمرة للوقوع تحت غواية الخلط بينهما.

الفلسفة وعلم الجمال والنقد الأدبي

الكلمات والأشياء في الظاهراتية والوجودية

كلايف كازو

ترجمة: شعبان مكاوى

"عليك أن تختار ... إما أن تعيش أو تحكي".^(١) هذه هي المعضلة التي يواجهها روكونتان في رواية سارتر الغثيان (١٩٨٨). فالمرء إما أن ينغمس في عالم الفعل أو يعيش حالة من التجريد المفهومى المتعالى. والوجودية هي فلسفة الفجوة بين المفاهيم والتجربة الحياتية. إنها تؤثر في كل من الأخلاق ونظرية المعرفة. فمن ناحية، كيف يمثل المرء - من خلال الفن والأدب أو الفلسفة - التجربة المعيشة؟ ومن ناحية أخرى، كيف يعيش في عالم تحدده، على نحو متزايد، عملية تمثيل للواقع تستطيع أن تمتد من صورة الفرد لذاته إلى الإمكانيات البشرية الناتجة عن التقدم التكنولوجي؟ قد يعطى إقرار سارتر بالذات الديكارتية الموضوعية انطباعاً بأنه يدافع عن عدمية غير أخلاقية. بيد أنه، في حقيقة الأمر، يريد وجوداً ملتزماً منغمساً في الحياة. إنه يريد وجوداً يشبه مغامرة أو مشروعاً يعنى بأن النظام الذى توفره المفاهيم وقواعد النحو لا يكون إلا في الأدب، لكنه غير متاح للفرد. أقوم في هذه المقالة بالنظر في العلاقة بين الفن والفلسفة والتجربة في كل من الظاهراتية والوجودية. وأركز هنا على سارتر وأقترح نقاط الالتقاء بين أفكاره وبين أعمال فلاسفة مثل نيتشه وهوسيرل وليفيناس وميرلو بونتي. إن الفجوة التي يفتحها روكونتان لنا بين الكتابة والحياة ليست، في رأيي، ثنائية أخرى في تاريخ الفلسفة تضع الحدود بين نقيضين لا يلتقيان، بل إنها حالة تمثل، بالنسبة لسارتر، أحد وجوه المشاركة في العالم التي لا يمكن تجنبها.

تنبثق الوجودية من الظاهراتية التي تنبثق بدورها من المثالية المتعالية. ويمكن تتبع هذا الخط بالرجوع إلى سيمون دي بوفوار وسارتر إلى هايدجر وهوسيرل ونيتشه وبير جسون

^(١) Jean-Paul Sartre, *Nausea*, trans. Robert Baldick (London: Penguin, 1988), p.61.

وبرنيتانو وانتهاءً بكانط. و تؤكد الظاهراتية على أننا منغمسون في العالم، وهو ما يعنى أننا لسنا مراقبين تتشكل أفكارهم وأفعالهم بمنأى عن الأحداث. وكان كانط أول من رأى أن ملكاتنا العقلية هي دائماً نشطة في بناء وتشكيل العالم. وترد فلسفته النقدية على المشكلات التي خلقتها عقلانية وإمبريقية القرن الثامن عشر اللتان كانتا تنتظران للتجربة المعيشة من خلال الثنائيات: الفكرى والفيزيقي بالنسبة للأولى، والانطباعات والأفكار بالنسبة للثانية. ويرى كانط أننا ربما نحقق نجاحاً أكثر في الميتافيزيقا لو أننا تمعنا في الافتراض القائل بأن تناقضاتنا الثنائية تقوم بينها علاقات متبادلة. وفي كتابه **نقد العقل الخالص** (١٧٨١ - ١٧٨٧)، يرى كانط أن "الاستنتاج المتعالي" يبين أن شروط احتمالية الذاتية هي، في الوقت نفسه، شروط احتمالية الموضوعية.^(٢)

الوجودية هي فلسفة الفعل، فالإنسان الوجودى يبنى نفسه عن طريق الفعل، بينما تؤكد نظريات المعرفة الأفلاطونية والديكارتية على أن هوية المرء يحددها الجوهر الموضوعى أو تكوينات مركبة من الأفكار الواضحة والمميزة. ويتناول كانط مشكلة العلاقة بين المطلق والفعل في كتابه **نقد العقل العملى** (١٧٨٨)، حيث السؤال: كيف يستطيع العقل أن يقدم لنا أمراً أخلاقياً عاماً مقمماً على التجربة المعيشة أو أن يوضح لنا كيف نتصرف في مواقف محددة؟^(٣) ورغم أن كانط يوضح أن التصنيف المسبق يتوقع التجربة ويشارك في بنائها، فإن سارتر يرى أن القيم المطلقة "شديدة الغموض" و"شديدة الاتساع بالنسبة للموقف المحدد والملموس".^(٤)

^(٢) Immanuel Kant, *Critique of Pure Reason* (1781, 1787), trans. Norman Kemp Smith (London: Macmillan, 1990), A84-130, B116, pp. 120-175

^(٣) Immanuel Kant, *Critique of Practical Reason* (1788), trans. Lewis White Beck (Indianapolis: Bobbs-Merril, 1956).

^(٤) Jean-Paul Sartre, "Existentialism and Humanism," trans. Bernard Frechtman, *Essays in Existentialism*, ed. Wade Baskin (New York: Citadel, 1995), p. 43.

ويرفض سارتر تمامًا الفكرة القائلة بأن الجوهر أو المفاهيم المسبقة هي التي تحدد وجودنا وتمثل الدافع وراء هذا الوجود، حيث يرى أن "الفعل هو كل شيء" وأن "لا شيء مثل القدرة أو الفضيلة أو أى شيء من قبيل الحافز السحرى أو الغامض يقف وراء هذا الفعل".^(٥) ويعيد سارتر التفكير، على نحو جذرى، فى العلاقة بين المفهوم والهوية لكى يوضح أن الانخراط أو التحول النشط هو الشيء الوحيد الذى يكتسب من خلاله الناس والأشياء معانيهم.

الفن، عند كل من الظاهراتية والوجودية، هو عملية التحول بامتياز. فالظاهراتية تعلن أن فلسفة الماضى ضلت الطريق ببحثها عن حقائق ضرورية عن العالم لأن مثل هذه الحقائق لا يمكنها أن تلائم خصوصية وتاريخية التجربة المعيشة. وفى ظل غياب الحقيقة، فليس هناك سوى الفن. وفى مقالته "عن الحقيقة والكذب بالمعنى الأخلاقى المتشدد" (١٨٧٣)، يرى نيتشه أنه لا يوجد توافق أو تماثل ضرورى بين المفهوم والموضوع:

لأنه ليس ثمة علاقة سببية بين مجالين مختلفين اختلافًا كاملاً... بل هناك، على أكثر تقدير، علاقة جمالية، أى تحول موحٍ وعلاقة متلعثمة يعبر عنها لسان غريب — لأنه يلزم لوجودها مجال وسط ذو قدرة ابتكارية حرة... فالرسام الذى أراد — نون يدين — أن يعبر بالكلمات عن الصورة التى فى عقله، سيستطيع باستبدال مجالى الكلمة والصورة أن يكشف عن الكثير من جوهر الأشياء على نحو أكبر مما يستطيعه العالم الإمبريقي.^(٦)

Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness* (1943), trans. Hazel Barnes

(٥)

(London: Routledge, 1990), p. xxii.

Friedrich Nietzsche, "On Truth and Lie in an Extra-Moral Sense", *Philosophy and Truth: Selections From Nietzsche's Notebooks of the Early 1870s*, ed. Daniel Breazeale (Hassocks: Harvester, 1982), pp. 86-87.

(٦)

إن إزاحة التمييز بين الجوهر والمظهر يعنى أن الشيء المحسوس الذى نكون على اتصال مباشر معه هو الواقع. وبذلك يصبح الفن، الذى لم يعد مقتصرًا على الانطباعات السطحية، العملية التى نستطيع من خلالها أن نشكل العالم.

ولكن كيف يقوم الفن بذلك؟ كيف يصطدم الفن أو الأدب أو الموسيقى، بالنسبة للظاهراتية، بالوجود ويشكله؟ إن ثمة تأكيدًا مستمرًا فى التراث الظاهراتى، من كانط وحتى ميرلو بونتى، على الدلالة الوجودية للفن. والتجربة الجمالية كما يراها كانط هى حالة اللعب الحر المفهومى التى من خلالها نكون مدفوعين لإيجاد مفاهيم تستطيع أن تبدأ فى وصف التجربة. ويرى كانط أن هذه العملية أمر حيوى بالنسبة للطريقة التى نحدد بها المفاهيم فى مشروعاتنا النظرية والأخلاقية.

ويتفق هايدجر مع كانط فى القول بضرورة وجود فكرة مسبقة أو بناء تمهيدى من شأنه أن يفتح أمامنا العالم قبل الدخول فى التجربة. وتمثل نظريته الأساسية للوجود، فى كتابه الوجود والزمن (١٩٢٧)، الشروط التى لابد أن تتوفر من أجل ظهور الموضوعات الإمبريقية أو حقيقية الوجود. ثم يشرح كانط بعد ذلك فى مقالته "أصل العمل الفنى" (١٩٣٥) بأن الفن هو الذى يملك القدرة على "الانكشاف" الوجودى.^(٧) أما ميرلو بونتى فإنه يعيد تعريف الجسد على أنه الوسيط المنيع الذى يخلق التجربة والوعى. فالفنان شخص يعيش ويفكر، أكثر من غيره، من خلال وسيط كاللون والحجر والفيلم، ومن خلال تجربة الفن نستطيع - كما يقول ميرلو بونتى - أن نتغلب على الاغتراب المزيج وأن نواجه الخصائص المتكشفة لوجودنا الفيزيقي.^(٨)

^٧ Martin Heidegger, *Being and Time* (1927), trans. John Macquarrie and Edward Robinson (Oxford: Blackwell, 1995) and "The Origin of the Work of Art", *Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter (New York: Harper and Row, 1975), pp. 15-87.

^٨ انظر/ى على سبيل المثال:

Maurice Merleau-Ponty, "Eye and Mind", *Merleau-Ponty Aesthetics Reader*, ed. Galen Johnson (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1993), pp. 121-160.

تتمتع الكتابة بدلالة خاصة بالنسبة للظاهراتية، لأنها تستلزم تطبيق المفاهيم على التجربة وما هو عام على ما هو خاص. وتدرس الظاهراتية التمييزات المفهومية التى نطبقها على التجربة وتقف فى مواجهة ثنائية الداخل/الخارج المفروضة عليها من قبل الإمبريقية والعقلانية الديكارتية. تقول المقدمة الكبرى للظاهراتية بأن الوعى هو دائماً وعى بشيء ما: فانطلاقاً من أننا نمتلك التجربة، فإن بإمكاننا أن نستنتج أن هذه تجربة بموضوع ما أو مجال ما مستقل عن التجربة. وفى ضوء هذه المقدمة الأساسية، يستطيع البناء القصدى للتجربة، والتى يستطيع بها شيء واحد (تجربة واحدة) أن يصير شيئين، تتطلق الظاهراتية لتعيد وصف المظاهر. وتصبح الأسئلة المتعلقة باللغة وطبيعة الوصف ذات أهمية أكبر.

إن قصد هوسيرل هو وصف الظواهر كما تظهر للوعى مستقلة عن وجود كل ما عداه سواء كانوا أشخاصاً أو أماكن أو أسباباً. وفى فلسفته المتأخرة (وبشكل خاص فى كتابيه أفكار تنتمى لظاهراتية خالصة و فلسفة ظاهراتية الصادرين عام (١٩١٣) وتأملات ديكارتية الصادر عام (1931) يطبق هوسيرل اختزاله الظاهراتى لكى يتجنب السذاجة الأنطولوجية التى تغلف، فى رأيه، موقفنا الطبيعى تجاه العالم. يقول:

إن هذا "التجرد الظاهراتى" للعالم الموضوعى (الذى يعنى تجميد جميع العقائد والمواقف السابقة كخطوة أساسية لازمة لتحليل الوعى) ... لا يتركنا فى مواجهة لا شيء. على العكس من ذلك، إننا نكتسب به شيئاً ما، وما نكتسبه (أو على نحو أكثر دقة ما أكتسبه أنا بما أننى المتأمل للأشياء) هو حياتى الخالصة، مع

كل العمليات الذاتية الخالصة التي تساهم في ذلك، وجنبًا إلى جنب مع كل شيء
تعنيه، أي عالم الظواهر.^(٩)

بيد أن "تجرد" هوسيرل يختزل تنظيم العالم إلى أكثر المستويات عمومية، أي إنه يختزله
إلى مجرد شيء ما. وبالتالي، كيف للفيلسوف المنطلق أساسًا من التعميم أن يواجه العناصر الذاتية
والأهواء الخاصة بأدواته التي يستعملها في الوصف. يوضح دريدا هذه النقطة في كتابه *الكلام
والظواهر* (1967) وهو ينتقد نظرية هوسيرل الخاصة بالمعنى. فهوسيرل يزعم أنه من الممكن
تكوين "تعبيرات موضوعية" تصف التجربة على نحو مباشر متجرد من الهوى أو — بكلمات
دريدا — خالية من "التلوث الدلالي"^(١٠) ولكن توليد التعبيرات الموضوعية، كما يوضح دريدا،
يتضمن سلسلة من استبدال العبارات، وهو ما يعنى أن الهوية التي يطالب هوسيرل بوجودها بين
الكلمة والظاهرة ليست متاحة أمامه.^(١١)

الكتابة بالنسبة لسارتر، مسألة شديدة الأهمية، إنها تخلق فجوة بين الوعي والتجربة. إن
الطريقة التي يغير بها الوصف اللفظي التجربة المراد وصفها تتحول عند سارتر إلى شيئين:

Edmund Husserl, *Cartesian Meditations* (1931), trans. Dorion Cairns (The Hague: ^٩
Martinus Nijhoff, 1960), p. 20. وانظر/ى أيضًا: Husserl, *Ideas Pertaining to a Pure
Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy* (1913), trans. F. Kersten (The
Hague Nijhoff, 1982).

ويقترح هوسيرل ثلاثة "اختزالات": متعالٍ وصوري وظاهراتي. ويشمل الاختزال الظاهراتي كلاً من المتعالى
والصوري في أنه يركز على انفتاحنا (المتعالى) تجاه تحديد الموضوعات.

Jacques Derrida, *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of
Signs*, trans. David B. Allison (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1973), p.

ويركز دريدا على نظرية المعنى التي يقدمها في كتابه: 94 .

Logical Investigations (1990), trans. J. N. Findlay (London: Routledge and Kegan Paul,
1970).

المرجع السابق، ص ٩٩-١٠٠.

نظرية عن الذات وتوصيف للكاتب الملتزم. ففى الصفحات القليلة الأولى من كتابه الوجود والعدم (1943)، يلفت سارتر انتباهنا إلى الطريقة التى تستطيع بها اللغة أن تعزل ما لا يحظى بوجود مستقل وتضفى عليه مظهر الموضوع القائم بذاته. ويؤكد سارتر، بالإشارة إلى لابورت، بأن "عملية التجريد تتم عندما يتم التفكير فى شيء ما غير قادر على الوجود بمفرده بوصفه فى حالة منعزلة".^(١٢) وعلى سبيل المثال، ينتهج هوسيرل منهج بيركلى فى الإصرار على أن "اللون الأحمر هو تجريد لأن اللون لا يستطيع أن يكون له وجود دون شكل".^(١٣)

يرمى سارتر، فى الأجزاء الافتتاحية لكتاب الوجود والعدم، إلى اختبار عملية التفكير التى تولد شيئين من شيء واحد. فلو كانت مقدمة فرضيتك هى أن ثمة تجربة، فكيف لك أن "تجرد" عالمًا من هذه الفرضية؟ كيف تتجاوز ذاتيتك كى تكون على اتصال بالواقع؟ يزعم سارتر أن الإجراء الأول الذى يتوجب على أى فلسفة أن تبدأ به:

يتمثل فى طرد الأشياء من دائرة الوعي وإعادة إرساء علاقته الفعلية بالعالم، ومعرفة أن الوعي بالعالم هو وعى مرتبط بالموقع. كل وعى محكوم بموقعه، وهو يتجاوز نفسه ليصل إلى الشيء المدرك ويستهلك نفسه خلال ذلك.^(١٤)

ويرى سارتر أن ثمة "دليلاً أنطولوجياً" يوضح أن الوعي يستطيع أن يكون وعياً بموضوع متميز عن ذاته. ويرفض سارتر التضاد المعرفى التقليدى بين الجوهر والمظاهر (التي يرى الناس أنها تخفى جوهرها الأصيل على نحو ما) لأن المظاهر فى رأيه تكشف عن جوهرها. يقول سارتر: "إن جوهر الشيء الموجود لم يعد خاصية تغيب فى تجويف ذلك الموجود، إنه القانون

^{١٢} Sartre, *Being and Nothingness*, p. 3

^{١٣} المرجع السابق. ويعارض بيركلى أيضاً تمييز لوك بين الصفات الأساسية والصفات الثانوية وفكرته المجردة عن الموضوع.

^{١٤} المرجع السابق، ص xxvii.

الواضح الذي يتحكم في مظهره".^(١٥) بيد أن الموضوع لا يكشف عن كل مظهره الممكنة في لحظة واحدة. فالتجربة متعاقبة، إنها سلسلة متصلة من الأشياء تظهر وجوها وتختفي وتتكشف فيها المظاهر وتحتجب. وتتوالى الانطباعات، فهذا الموضوع ليس حاضراً أمامي الآن بالطريقة نفسها التي كان حاضراً بها منذ لحظات. فلو كانت الانطباعات حاضرة في اللحظة نفسها، لاختلط "الموضوعي بالذاتي".^(١٦)

إن التركيز على الموضوع بوصفه "الانطباع الحاضر"، كما يرى كل من بيركلي وهوسيرل، لا يخلق المسافة الأنطولوجية الضرورية التي تفصل الذاتي عن الموضوعي. إن مفهوم اللاهوية المؤقتة وإمكانية وجود مظاهر غير التي أراها الآن هو ما يؤدي إلى المعنى المطلوب لوجود "آخر". و يتميز الموضوع عن الوعي بغيابه لا بحضوره و"بعده لا بكثرتة": "إن القول بأن الوعي هو وعى بشيء ما يعنى أن على هذا الوعي أن يقدم نفسه في كائن ظاهر يكشف عنه رغم أنه ليس هو، ولا يعلن عن نفسه إلا بصفته كان قائماً من قبل، عندما يكشف الوعي عنه".^(١٧)

الشيء الفريد بالنسبة للوعي هو تحديد إدراك الغياب، ففي الوعي فقط يمكن للإدراك الخاطئ أن يقع، كأن تتوقع على سبيل المثال أن تجد في جيبك ثلاثين جنيهاً ولا تجد إلا عشرين أو أن تنتظر صديقاً في مقهى لكنه لا يأتي أبداً. يقول سارتر:

كل سؤال في جوهره يفترض ردّاً سلبياً. ففي السؤال نسأل كائناً عن وجوده أو طريقة وجوده. وبذلك تتكشف هذه الطريقة أو ذلك للوجود، ولكن تظل دائماً هناك إمكانية أن يكشف الكائن عن نفسه بوصفه عدماً. ولكن انطلاقاً من أننا

^٥ المرجع السابق، ص xxii .

^٦ المرجع السابق، ص xxxvii .

^٧ المرجع السابق، ص xxvi - xxxviii .

نفترض أن الموجود يمكن أن يكشف عن نفسه كعدم، فإن كل سؤال يفترض أننا ندرك أن هناك انسحاباً عديمًا... يتأرجح بين الوجود والعدم. لذلك فمن الضروري أن يكون لدى السائل احتمالية دائمة لأن يفصل نفسه عن السلسلة السببية التي تشكل الوجود... (١٨)

إن احتمالية النفي هي التي تفصل الوعي عن النظام السببي للعالم، "هذا الفصل أو الانقسام هو - بالضبط - العدم". (١٩) إن انقسامًا كهذا هو ما يفصل حاضر الوعي عن كل ماضيه "ليس كظاهرة هي التجارب، ولكن كبنية للوعي، وهي فعلًا كذلك". (٢٠) ولأن هذا الانقسام في النظام السببي للعالم هو بناء الوعي بالنسبة لسارتر، فلا يمكن أن تكون هناك لحظة يتطابق فيها الوعي مع ذات تستطيع أن تحدد أفعاله أو تؤثر فيها. الوعي هو الوجود لأجل ذاته لأنه لا يستطيع أبدًا أن يتطابق مع مضمون ما أو سبب ما أو شيء ما. ليس ثمة شيء يستطيع أن يجبرني على أن أتبنى شكلًا محددًا من السلوك. (٢١)

^{١٨} المرجع السابق، ص ٢٣.

^{١٩} المرجع السابق، ص ٢٧.

^{٢٠} المرجع السابق، (ص ٢٨ - ٢٩) هذا هو ما يشير إليه سارتر (متأثرًا بكيركجارد) بوصفه "الآلم". فالآلم ليس هو الخوف: فالخوف هو خوف الموجودات في العالم، بينما الآلم هو الآلم أمام نفسي. "الآلم يأتي في مواقف عندما أرتاب في نفسي أو، على نحو أكثر تحديدًا، عندما أرتاب في ردود أفعالي تجاه الموقف" ويذهب سارتر إلى أن الدولار نتاج للخوف منى الهاوية بقدر ما هو نتاج للآلم منه إمكانية أن يلقى المرء بنفسه إليها.

^{٢١} الإنسان لا يمكن تعريفه أو اختزاله، من ناحية المفهوم، بنفس الطريقة التي يمكن بها تعريف شيء ما: "قالنادل في مقهى لا يمكن أن يكون نادلاً في مقهى بنفس الطريقة التي تكون بها المحبرة محبرة أو الزجاج زجاجاً" (المرجع السابق، ص ٥٩). والشيء المصنوع يتم تصنيفه وفقاً لمفهوم ما، حيث إن له غرضًا أو وظيفة محددة، ويمكن الحكم عليه بأنه منتج عالي الجودة أو منتج رديء على حسب إتقانه لوظيفته. ويقع سوء النية عندما ينسى الوعي "حالة العدم لوجوده"، أو عندما يتبنى الموجود لذاته حالة الوجود في ذاته (المرجع السابق، ص ٤٧).

وتساعدنا رواية الغثيان على أن نرى كيف تترايط أبنية الوعى والكتابة عند سارتر. فالرواية دراسة للاهوية القائمة بين الكلمات والتجربة، حيث يعيش أنطوان روكونتان - الشخصية المركزية - فى بوفيل ويحاول أن يكتب سيرة مسيو دى رولبون، أحد الناشطين السياسيين فى أواخر القرن الثامن عشر. لكنه يتراجع عن هذه الفكرة عندما تراحمه تفاصيل حياته وتهيمن عليه وتقنعه بلا جدوى محاولة تمثيل التجربة. وذلك لأن الكلمة المكتوبة ستبعدك دائماً عن التجربة، ولن تسمح لك أبداً بأن تتماهى مع الحاضر. فالكتابة تغير من الحدث. ولعل الصفحة الأولى من الرواية تلخص أزمة كاتب اليوميات:

سيكون من الأفضل أن أسجل كل ما يحدث من يوم لآخر، وأن أحتفظ بيوميات لكى أفهم، وأن لا أهمل التفاصيل الصغيرة حتى وإن بدت غير مهمة. ولابد، فوق كل هذا، أن أقوم بتصنيف هذه الأشياء. لابد أن أقول كيف أرى هذه الطاولة والشارع والناس وعلبة سجائرى، لأن هذه هى الأشياء التى تغيرت. ولابد أن أحدد درجة وطبيعة هذا التغير. على سبيل المثال، ثمة علبة كرتونية تحوى محبرتى الخاصة. يتوجب على أن أقول كيف رأيتها قبل ذلك وكيف... الآن. حسناً! إنها مستطيل متوازى الأضلاع. لا! لا! هذا سخف. ليس هناك ما يمكن أن أقوله عنها. هذا ما لابد أن أتجنبه. لا يجب أن أضفى غرابة حيث ليس ثمة ما يدعو لذلك. وأعتقد أن هذه خطورة الاحتفاظ بيوميات: فأنت تبالغ فى كل شيء، وأنت دائماً متحفز للبحث عن الحقيقة. من ناحية أخرى، من المؤكد أنه من لحظة لأخرى، ربما أعيد الإمساك بانطباعى أول أمس عن شيء ما كمحبرتى مثلاً. لابد أن أكون مستعداً دائماً وإلا ربما يفلت ذلك الانطباع من بين أصابعى ثانية. لا يجب على أبداً أن... أى شيء، بل لابد أن أنوّن كل شيء يحدث بكل عناية وبكافة تفاصيله. (٢٢)

وتشير حاشية أسفل الصفحة إلى الكلمات المحذوفة في العبارتين: "وكيف... الآن" و"لا يجب على أبداً أن... أي شيء". تقول الحاشية: "ثمة كلمة محذوفة هنا وثمة كلمة مشطوبة (ربما كانت "أفعل" أو "أخلق") وثمة كلمة غير مفهومة كتبت فوق المشطوبة؟ عن طريق ترك هذه الفجوات، يوضح سارتر من البداية أن اللغة تقدم خصوصية ليست موجودة في التجربة. إن الكلمات المحذوفة مهمة جداً: فكلية "أخلق"، من ناحية أخرى، تمنح شكلاً لشيء كان بلا شكل في أساسه، أو تقلد شيئاً غير أصيل.

إن مهمة الوصف اللفظي، بالنسبة لسارتر، تعكس العلاقة الإدراكية بين الموجود لذاته (الإنسان) والموجود في ذاته (الموضوعات والأشياء). فالأشياء توجد، حسب تأكيد سارتر، في حد ذاتها ووجودها هو "وضعية كاملة" و"كمونية لا تستطيع أن تدرك نفسها، وهي تأكيد لا يستطيع أن يؤكد نفسه، ونشاط لا يستطيع أن ينشط لأنه ملتصق بذاته".^(٢٣) وهذا يجعل الأشياء مبهمة أمامنا. فالأشياء تقاومنا في العالم وتشكل ضغطاً مضاداً في مواجهة الإدراك، لأنها لا تكشف عن نفسها جميعاً مرة واحدة. وذلك لأن الأشياء تكون إلى حد ما مغلقة أمام وعينا، والوعي هو التفتح الجزئي والمتعاقب للأشياء. وكما يمكننا ظهور الظواهر واختفاؤها من إدراك الغياب، فإن تطبيق المقولات العامة على التجربة الخاصة يقوم بإبعاد التجربة ويخلق فجوة ظاهرية بين الكاتب والتجربة. فبمجرد أن يقول روكونتان إن لحاء جذر الشجرة "أسود"، يشعر أن "الكلمة تخمد وتفرغ نفسها من معناها بسرعة غير عادية. أسود؟ الجذر لم يكن أسود، لم يكن ذلك الأسود الذي كان موجوداً على قطعة الخشب تلك. لقد كان... شيئاً آخر".^(٢٤)

هذه الفجوة تحدث ليس بالضبط كنتيجة للاختلاف بين الخاص والعام، ولكن أيضاً لأن إصدار الحكم يؤثر في الموقف. فالكتابة تعطي نظاماً ودلالة لشيء لم يتصف بالنظام والدلالة بعد:

^{٢٣} Sartre, *Being and Nothingness*, p. xli.

^{٢٤} Sartre, *Nausea*, p. 186

عندما تكون على قيد الحياة، لا شيء يحدث. الخلفيات تتغير والناس تأتي وتذهب. هذا هو كل ما فى الأمر. ليس هناك بدايات أبدًا. فالأيام تمر وتمضى دون سبب. إنها إضافة رتيبة لا تنتهى... ولكن عندما تحكى عن الحياة، يتغير كل شيء. إنه تغيير لا يلحظه أحد، والدليل على ذلك أن الناس تتحدث عن قصص حقيقية وكأن هناك شيء اسمه قصص حقيقية، فالأحداث تقع بطريقة ما، ونحن نحكيها بطريقة عكسية. تبدو كأنك تبدأ بداية ما مثل: "كان مساء خريفًا جميلًا فى عام 1922. كنت موظفًا بمكتب أحد المحامين فى ماروم." إنك فى حقيقة الأمر بدأت من النهاية.^(٢٥)

ويعتمد سارتر هنا على هايدجر فى تمييزه (فى كتابه الوجود والزمن) بين حالتى الوجود الأداتى للأشياء *Zuhandenheit* وتواجد الأشياء أمام عيوننا *Vorhandenheit*.^(٢٦) حيث تشير الأولى إلى حالة الانشغال أو الانغماس التى نتعامل من خلالها مع أنشطة الحياة اليومية حيث تكون الموضوعات أو الأشياء مناطق للتفاعل منتشرة فى خلفية الروتين اليومى لحياتنا. ومثال ذلك أنك تعبر خطوط مرور المشاة فى الطريق إلى عملك ولكنك غير واع بعدد هذه الخطوط بالضبط. أما الحالة الثانية فإنها تشير إلى المواقف التى نتوقف فيها لسبب ما بحيث تتغير طبيعة وجودنا على نحو مفاجئ وتصبح ذات طبيعة مفهومية أو إدراكية مستقلة ومنفصلة. ويرى سارتر أن هذا هو بالضبط ما تفعله الكتابة. إن فرض بناء جديد على أى تفاعل منتشر يكسر "الكلية المرجعية" للأشياء ويضيئها حتى "تعلن عن نفسها من جديد"^(٢٧)، على حد مفردات هايدجر. أن تكتب معناه أن تفعل. وفى ظل غياب أى محددات ميتافيزيقية، لابد من إرساء نظام. فمن الممكن أن نعتبر رواية الغثيان يوميات شخص يتصالح مع الإدراك بأن الكتابة لا تمسك

^{٢٥} المرجع السابق، ص ٦١-٦٣.

^{٢٦} Heidegger, *Being and Time*, p. 15-16, 95-107.

^{٢٧} المرجع السابق، ص ١٠٥-١٠٧.

بالتجربة بل تمزقها وتلحق الفوضى بها، وتعلن وجود الأشياء، وتخلع على التجربة هيئة وشكلًا. ولسارتر آراء خاصة فى كيفية حدوث ذلك. فى مقالته "ما الكتابة؟" (١٩٤٧) يقول بأن النثر، من بين كل الفنون، هو شكل تمثيل الواقع الوحيد الذى يعيدنا إلى العالم.^(٢٨) فالكلمات، بالنسبة لكاتب النثر، "شفافة"^(٢٩)، على حد زعمه. وتلك استعارة غير مناسبة، لأنها مرتبطة تاريخيًا بالنموذج الفلسفى الخاص بالمرور عبر المفاهيم إلى الأشياء فى ذاتها. غير أن هذا ما لا يعنيه سارتر. إذ أن كاتب النثر يجعل كلماته شفافة "حتى يستطيع قراءه أن يتحملوا المسئولية الكاملة أمام الموضوع الذى انكشف سره."^(٣٠) ، والنثر "يستخدم" الكلمات بوصفها علامات، حيث يرى سارتر أن "غموض العلامة يوحى بأن المرء يستطيع أن يخرقها عندما يشاء، وكأنها شفافة شفافية لوح من الزجاج ويستطيع أن يتتبع الشيء الذى تشير إليه، أو يركز نظره على حقيقة تلك العلامة وينظر إليها بوصفها موضوعًا."^(٣١) ويشبه سارتر النثر بالأداة، ويقول:

النثر هو، بداية وقبل كل شيء، توجه عقلى. وكما يقول فاليرى، يكون ثمة نثر عندما تمر الكلمة عبر نظرتنا المحدقة تمامًا كما يمر ضوء الشمس عبر الزجاج. فعندما يكون المرء فى خطر ما، فإنه يمسك بأى شيء يتصانف وجوده أمامه. وعندما ينجلي الخطر، فإنه لا يذكر إن كان ما أمسك به مطرقة أم عصي، فقد كان كل ما يحتاجه هو مواجهة الخطر وإبعاده. كانت الأداة بمثابة الإصبع السادس أو الساق الثالثة! ولذلك فاللغة هى قوقعتنا وقرون استشعارنا، إنها تحمينا

^{٢٨} Jean-Paul Sartre, "What is Writing?", *What is Literature?*, trans. Bernard Frechman (London: Routledge, 1998).

^{٢٩} المرجع السابق، ص 15.

^{٣٠} المرجع السابق، ص 14.

^{٣١} المرجع السابق، ص 5.

في مواجهة الآخرين وتساعدنا على معرفة الكثير عنهم. كما إنها توسع مدى حواسنا. إنها عين ثالثة لنا^(٢٢) ...

وعلى النقيض من النثر، هناك أشكال التصوير والنحت والموسيقى والشعر، وكلها توجد كأشياء لها كثافتها الخاصة التي "تسحب" الجمهور من تحت وطأة الظروف الحياتية.^(٢٣) يقول سارتر:

بإمكان الكاتب أن يكون مرشدًا لك، فلو كان يصف كوخًا، فإنه يستطيع أن يجعله رمزًا للظلم الاجتماعي وأن يثير سخطك على هذا الظلم. أما الرسام فهو صامت لا يتكلم. إنه يقدم لك كوخًا. هذا هو كل ما في الأمر، وأنت حر في أن ترى فيه ما تحب. فالنافذة البسيطة لن تكون أبدًا رمزًا على البؤس، لأنها في تلك الحالة ستكون علامة، بينما هي مجرد شيء. إن المصور السيئ يبحث عن النموذج، فهو يرسم العربي والطفل والمرأة، أما المصور الجيد، فإنه يعرف أنه لا العربي ولا البروليتاري موجدان في الواقع أو على لوحته. إنه يقدم لنا عاملًا محددًا من العمال. فماذا نرانا نقول عن هذا العامل؟ سنقول أشياء لا تعد ولا تحصى ويناقض بعضها بعضًا. فهناك كل الأفكار وكل المشاعر ملتصقة بقماش اللوحة ويصعب تمامًا التمييز بينها، وعليك أنت أن تختار.^(٢٤)

التصوير فن يرتبط بالحواس. ومن هنا يرى سارتر أن المصور، في تعامله مع الجزء الخاص به في الواقع، لا يتخذ موقفًا ولا يساهم في النقاش الأخلاقي. فأنت لا تصير أحسن حالًا بعد أن تنتظر إلى لوحة فنية. ولكنك تجد نفسك وحيدًا مع اختيارك. وبالمثل، فالشعر متهم بأنه "لا تربطه بالأخلاق رابطة" للأسباب نفسها. ونتيجة للأزمات الشكلية والبنوية في اللغة في بداية

^{٢٢} المرجع السابق، ص ١١.

^{٢٣} المرجع السابق، ص ١٠.

^{٢٤} المرجع السابق، ص ٣-٤.

القرن العشرين، فإن الشعر الآن، في رأى سارتر، ظاهرة محسوسة. فالشاعر لم يعد يستخدم الكلمات كعلامات ولكن "كصور وأشياء"، أى إنها فخاخ تحاول أن "تمسك بواقع هارب أكثر منها مؤشرات ترمى بالشاعر خارج نفسه وتلقى به وسط الأشياء".^(٢٥) ولم تعد "غرابة" رامبو معنى بل موضوعاً".^(٢٦)

إننا هنا نتعامل مع نظرية الوجود الخاصة بالفعل، ومن ثم لابد أن نعطي التجربة شكلاً ليس بطريقة تعزل الموضوعات وتباعد بيننا وبينها، ولكن بطريقة تجعل هذه الموضوعات متاحة لنا. إن اعتراض سارتر الأساسى ضد الفنون ينبع من ماديتها. غير أننا لا يجب أن نفهم هذا فهماً حرفياً، لأن الشعر أحد هذه الفنون. كما إن هذا الاعتراض ليس إدانة للمحاكاة، لأن هذا ينال من الشعر والموسيقى. تشير هذه "المادية" إلى العالم الداخلى والموضوعى الذى يخلقه العمل الفنى: "إن دلالة اللحن — إن كان الحديث عن الدلالة مازال ممكناً — لا تكمن فى شيء خارج اللحن نفسه".^(٢٧) ويقر سارتر بأن الشعر الحديث يستخدم الكلمات بطريقة تُربك القارئ. والتضاد هنا يكمن، مرة أخرى، فى تفريق هايدجر بين حالتى الوجود الأداتى للأشياء *Zuhandenheit* وتواجد الأشياء أمام عيوننا *Vorhandenheit*. لكن هذا التضاد يتم استخدامه بطريقة مختلفة.

إن الشعر والتصوير والموسيقى تمثل التجارب بوصفها أشياء كائنة وفى متناول اليد، ولكنها أشبه بأدوات مكسورة عاجزة عن تسهيل الفعل فى العالم. بينما النثر يمثل أحداثاً بطريقة تعطى الانطباع بأن الفعل (الاشتباك مع العالم والتدخل فيه والالتزام به) ممكن. النثر، بالنسبة لسارتر، ينظم التجربة على نحو لا يلفت الانتباه إليها كشكل خارجى للتنظيم. وهذا شكل ضمنى

^{٢٥} المرجع السابق، ص ٦.

^{٢٦} المرجع السابق، ص ٩.

^{٢٧} المرجع السابق، ص ٣.

من الأفلاطونية التي ترى أن العمل الفني يغرقنا في تقدير الفن لذاته ويصرف انتباهنا عن وجودنا الحقيقي في العالم.

ثمة اختلاف في الرأي بين الظاهراتيين حول الدلالة اللفظية والبصرية. فبينما يؤكد سارتر على أن الكلمة والصورة تؤديان المعنى المراد بطرق شديدة الاختلاف، فإنهما توجدان جنباً إلى جنب في النموذج الديناميكي الذي يخلقه نيتشه بين ما هو أبوللوني وما هو ديونيسي، حيث يرى، في كتابه مولد التراجيديا (١٨٧٢)، أن الكلمات والصور تحول "الانعكاس غير المترابط وغير الملموس للألم الأزلي في الموسيقى" إلى "رمز محدد أو مثال".^(٣٨) وفي ظل وحى الحلم الغنائي الأبوللوني، تكشف الموسيقى عن نفسها للفنان الديونيسي بوصفها "صورة حلم رمزي".^(٣٩) علاوة على ذلك، فإن نيتشه لا يعترف بفصل الفن عن الواقع، وهو ما يبدو أن سارتر يعود إليه. إنه يبنى نموذج الديناميكي بطريقة لا يمكن بها الإبقاء على التمييز الذي يتمناه سارتر بين الفن الذي يشير إلى العالم والفن الذي يشير إلى نفسه. ودائماً ما يعلن "الوهم الجميل" للحلم الأبوللوني عن نفسه بوصفه "مجرد مظهر" ويدفعنا دفعا "وسط مخاطر ومخاوف الأحلام" لكي يقول "إنه حلم! سوف استمر فيه!"^(٤٠) أما في الغناء والرقص "في ظل السحر الديونيسي"، فإننا نصبح مسحورين، حيث "تنسى كيف نمشي وكيف نتكلم، ونرى أنفسنا وكأننا في طريقنا إلى الطيران في الهواء".^(٤١) ومن هنا، فإن أبولو يحجب الواقع وراء الوهم بينما دايونسيوس يسحرنا. وكلاهما لا يمنحنا العالم.

نحن فقط نعتقد أن الصورة تبعدنا عن العالم، حسب ما يقول ميرلو بونتي، لأننا نستقي فهمنا للصورة من الفلسفات الثنائية للعقلانية والإمبريقية. ويؤكد ميرلو بونتي أن هاتين النظريتين

^{٣٨} Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy* (1872), trans. Walter Kaufman (New York: Vintage, 1967), p. 49.

^{٣٩} المرجع السابق.

^{٤٠} المرجع السابق، القسم الأول، ص ٣٤-٣٥.

^{٤١} المرجع السابق، ص ٣٧.

المعرفيتين تشكلان المعرفة بوصفها علاقة ثنائية بين الفكرة أو الانطباع والشيء ذاته، وبذلك تخلقان مشكلة تمثيل الواقع التي تخفى العالم خلفها. ويقدم ميرلو بونتي نظرية توضح كيف تتبع المعرفة والثنائيات التقليدية للفلسفة من طرفنا الواحدى [نسبة إلى مذهب الواحدية monism القائل بأن ثمة مبدأ واحداً غائباً واحداً كالعقل أو المادة، والقائل أيضاً بأن الحقيقة كل عضوي] بوصفنا كيانات نشطة لها أماكنها المعلومة في العالم الفيزيقي. وفي مقالته "العين والعقل" (١٩٦١)، وهي مقالة عن التصوير المعاصر، يرى ميرلو بونتي أن الصورة لا تقف أمام موضوعها كنسخة منه، ولكنها تعبير عن الإمكانات الإيمائية والقيود التي توجد بين الفنان ووسيطه الفني من ناحية والموضوع من ناحية أخرى.^(٤٢)

ويبدو أن ليفيناس يشارك سارتر في أفلاطونيته التي تميز بين الكلمة والصورة. ففي مقالته "الواقع وظله"، المكتوبة عام 1948 — أى بعد عام واحد من كتابة سارتر مقالته "ما الكتابة؟"، يرى ليفيناس أن ثمة شقاً أو فاصلاً يقوم بين الفن والواقع. ويأتى هذا الفاصل، فى رأيه، نتيجة أن الفن هو عملية "مضاعفة للواقع" مثل الظل تماماً، كما أن له "كثافته الخاصة به".^(٤٣) ويعتبر ليفيناس — مثله مثل أفلاطون — الفن شيئاً لا تربطه بالأخلاق رابطة إذ أنه يشكل "بعداً من المراوغة أو التهرب"، حيث إننا نصبح منشغلين به على حساب التزامنا فى التعامل مع العالم.^(٤٤) وهو يرى أن بإمكان الفن أن يعاود اندماجه مع شئون الإنسان والحياة، ولكن هذا لن يتحقق إلا من خلال النقد الفلسفى المفهومى. فالنقاد لا يتعاملون مع الخصوصيات الظاهراتية ولكن مع العموميات المفهومية، وتعوزهم "القوة لإثارة الواقع"، ولذلك فلا بد أن يكون كلامهم "مليئاً بالألغاز".

^{٤٢} Merleau-Ponty, "Eye and Mind," p. 144.

^{٤٣} Emmanuel Levinas, "Reality and its Shadow," *The Levinas Reader*, ed. Sean Hand (Oxford: Blackwell, 1996), p. 136.

^{٤٤} المرجع السابق، ص ١٤١.

والإحالات والإيماءات والمراوغة.^(٤٥) ويؤكد ليفيناس، متأثراً هنا أيضاً بأفلاطون، أن النقص الكامن في وسيلة النقد يعنى أنهم أكثر انتباهاً إلى تجنرهم في العالم بين الآخرين.

ويميز سارتر بين الفن "الملتزم" الذي يشير إلى العالم والفن المنشغل بذاته أو ما عُرف بنظرية "الفن للفن" التي واجهت نقداً شديداً لأنها شكل من أشكال التمثيل الذي لا يقدم أى تعليق أخلاقي. وغالباً ما يُزعم أن الإحالة الذاتية للعمل الفني تعوقه عن الحديث عن أشياء أخرى، غير أن هذا الزعم زائف. السؤال الأساسي هو ما إذا كان امتلاك العمل الفني لصفة ما يعوقه عن امتلاك صفة أخرى. فلو كان شيء ما مستديراً، فإنه لا يستطيع أن يكون مربعاً. لكن بإمكانه أن يكون مستديراً وناعماً أو مستديراً وثقيلاً... الخ. إن الإحالة الذاتية والإحالة إلى العالم، في رأيي، يمكنهما أن يتعايشا. ففي تاريخ الشكلية والتجريد، ثمة مزاعم عن نقاء العمل الفني الخالي من المضمون التمثيلي للواقع، لكن هذه المزاعم تميل إلى أن تكون تعبيرات بلاغية عن جده العمل الفني، أو تأتي نتيجة عجز المتكلم عن وضع ذلك العمل الفني في سياقه داخل تاريخ من الأشكال التمثيلية، على نحو صريح. فبعض اللوحات ستكون أقل تمثيلاً للواقع، على نحو واضح، من لوحات أخرى. لكن إذا كانت الظاهرية حاضرة في افتراضاتك - سواء كانت من كانط أو من نيتشه أو من ميرلو بونتي - فإن الخط الفاصل بين عملية التمثيل والواقع لن تكون اختياراً. وبناء على ذلك، تكون الألوان والأصوات واللغة أشكالاً من الوجود في العالم قبل أن تكون موضوعات للتأمل الموضوعي أو غير المنحاز.

وبينما يمكن التمييز بين الطرق المختلفة التي يشير بها النثر والشعر والفن والموسيقا إلى العالم، فإنني لا أرى أساساً لتقسيم هذه الأشكال انطلاقاً من أن بعضها يمثل الواقع بما يشركنا فيه، والبعض الآخر يمثله بما يجعله كائناً وحاضراً. ولعل هذا ينال من فلسفة سارتر المتأخرة في نقطتين. الأولى أن سارتر يؤكد، في رواية الغثيان، أن كل الأحكام المفهومية تقطع، ومن ثم

^{٤٥} المرجع السابق، ص ١٤٢.

تعوق، استمرار التجربة. ولذلك، فإن النثر - هنا - لا يختلف عن الشعر أو التصوير أو الموسيقى.

أما النقطة الثانية فتشير إلى عدم اتساقه في مفهومه للشيئية thinghood، حيث أن "الشيء" كما كتب عنه سارتر في مقالته "ما الكتابة؟" ليس هو نفس "الشيء" الذي يظهر في الغثيان والوجود والعدم. ففي الغثيان، يوجد الشيء معزولاً وبعيداً عن الوعي. إنه يبقى مُهملاً مثل أداة معطلة ملقاة في قاع أحد الأدراج. والشيء المنتج فنياً، في رأي سارتر، معزول وغريب إلى حد أنه يصفه بأنه "أزلي وأبدي" و"غليظ ومطموس إلى حد التشوه".^(٤٦) ويؤكد سارتر أن المصور دائماً ما يخلق شيئاً وهو لا يشعر أن عليه التزاماً بأن يعطى ألوانه "دلالة محددة"، أي أن يجعلها "تشير على نحو خاص إلى موضوع آخر".^(٤٧) وهذا مفهوم للشيء يقدمه على أنه خارجي أو نقيض لأي فكرة تتعلق بتداخل العلاقات بين الأشياء وبعضها وتشابكها.

وعلى الرغم من ذلك، فإن ماهية الشيء، في كل من الغثيان والوجود والعدم، مرتبطة بالوعي ارتباطاً لا فكاك منه، حيث إن إيهام الموضوعات وعدم شفافيتهما يمثلان النسيج الذي بفضل نكتسب الوعي. والموضوع هو "حلول لا يستطيع أن يدرك ذاته"، ومن تلك الفجوة التي لا يستطيع الموضوع أن يكشف عن ذاته على نحو كامل من خلالها يأتي الإدراك.^(٤٨) ففي نهاية رواية الغثيان، يدرك روكونتان أن الوصف الكامل للتجربة - أي عندما تمسك الكلمة بالشيء - أمر مستحيل، وأن التردد في الوصف هو "مفتاح وجوده ومفتاح غثيانه".^(٤٩) إذ كيف له أن يصف

^{٤٦} Sartre, "What is Writing?," p. 6.

^{٤٧} المرجع السابق، ص ٢.

^{٤٨} Sartre, *Being and Nothingness*, p. xli

^{٤٩} Sartre, *Nausea*, p. 185.

"جنر الشجرة" أو "الثعبان أو مقلب النسر أو "جهاز شفت" له جلد مشدود أشبه بجلد البحر"، "له مظهر زيتى خشن وعنيد؟" يغدو الوصف "معقدا جامدا يستعصى على التسمية؟" (٥٠)

الموضوع هنا ليس شيئاً يقاوم الوصف أو يعزل الكاتب ويُسعره بالاغتراب. إنما هو شيء يقيم اتصالاً أخلاقياً بين ذاته والوعى. وأقول "أخلاقياً" لأن الاستعارات التى تصف العلاقة على أفضل نحو تأتى من مجال التفاعل الاجتماعى، فالموضوعات "تدعو" و"تُسبب" و"تطالب" بتمثيل الواقع أو "تقاومه". وسواء كان المرء أمام محبرة أو جنر شجرة أو لوحة فنية، فإن الموضوعات لا تعطى نفسها تماماً لمن يراها، وإنما تعطى نفسها بطريقة تتطلب الإضافة والاستكمال، دائماً. ورغم ذلك، فإن العلاقة بين الموضوع ومن يراه ويشرع فى وصفه ليست بالضرورة علاقة متناغمة، فالعثور على الكلمة "الصحيحة" غالباً ما يكون صعباً صعوبة تقرير المجرى "الصحيح" للفعل. وبالمثل، فإن لحظة الكشف بالنسبة لروكوتان ليست جميلة بقدر ما هى سامية وجليلة. وكما وضع سارتر، لا يمكن أن تكون هناك بالضرورة لحظة توافق أو تطابق بين الكلمة والشيء. ولكن لا مفر من أن يقوم الكاتب بتمثيل الواقع واختيار مجرى الفعل. إن ما يحققه التأكيد على أخلاقية الوصف هنا هو إعادة التأكيد على ما قاله سارتر من أن الشيء، بما فى ذلك العمل الفنى، ليس كياناً من شأنه أن لا يترك أثراً فى من يدركه أو يضع نفسه خارج أى مجال للتفاعل الإبراكى. (٥١)

^{٥٠} المرجع السابق، ص 185-186.

^{٥١} احتمال وجود بعد أخلاقى لمسألة ارتباط تمثيل الواقع بالمعرفة، ليس جديداً. فقد وضحت الفلسفة أكثر من مرة كيف تتطلب مقولات الفهم الخاصة بأى قضية نظاماً شبه معيارى يستطيع أن يفسر المقولات الصادرة بشأن "ما يجب" أن تكون عليه القضية، ومن أمثلة ذلك الأشكال فى كتاب الجمهورية لأفلاطون ومفاهيم هيوم عن "العادة" فى كتابه مقالة عن الطبيعة البشرية (١٧٣٩-١٧٤٠). وإعادة كائط النظر فى نسقه النقدى، فى العلاقة بين ما يدرك بالحواس وما يتجاوزها، بل إن للفكرة المثالية عن المفاهيم التى "تمسك" بالتجربة جذوراً فى مواقف الإنسان المختلفة.

ومن أجل توضيح قدرة الفن على التأثير، على المرء أن يتذكر أن زيارة روكونتان لمتحف بوفيل، لا سيما رؤيته للوحات الموجودة فى حجرة بورنورين - رينودا، هى التى دفعته إلى أن يتخلى عن مشروعه الخاص بكتابة سيرة روليبون.^(٥٢) إن المائة وخمسين "بورترية" التى رآها روكونتان بذلك المتحف تضيف صفات مثالية على موضوعاتها وتمنح الأشخاص المصورة حضوراً يجعل من حياتها الحقيقية شيئاً بعيداً يصعب إدراكه. وتلفت اللوحات الانتباه إلى تحيزاتها لذلك "الرجل قليل الجسم ذى الصوت الأجش، حيث لن يبقى منه لورثته سوى وجه يملؤه التهديد وإيماءة جليلة وعينان محتقنتان بالدم كعيني ثور".^(٥٣) وفجأة يبدو مشروع استعادة ماضى روليبون شيئاً مستحيلًا. لقد كان روليبون سنداً قوياً لروكونتان: "لم أكن أكل إلا لأجله، ولا أتنفس إلا لأجله".^(٥٤)

ويعنى الإقلاع عن ذلك المشروع أن روكونتان لم يعد لديه ماض، ولا تجربة يمكن استعادتها من أجل التخفى وراءها، كما يعنى أيضاً أن روكونتان مجبر على أن يواجه لعب الظواهر الذى يبعث على الغثيان، وعليه أن يواجه الوصف الذى يشكل تجربته. فیده الممدودة على الطاولة تتحول إلى "سرطان بحري" يكشف عن بطنه، ثم تتحول يده إلى "سمكة"، وتتحول أصابعه إلى "كفى حيوان" ثم إلى "مخالب".^(٥٥)

وتتمثل إحدى المشكلات الرئيسية لنظرية المعرفة فى أننا دائماً على بعد مسافة ما من الأشياء، وأن ثمة فجوة بين العالم وبين معرفتنا به. وما يفعله سارتر، فى مجاراته للتراث الظاهراتى، هو أنه يوضح أن هذه الحالة تعبر عن تجزئنا فى العالم، وأنها ليست نقصاً يجب التغلب عليه. ويؤكد سارتر أنه عند التعامل مع الموقف الذى نجد أنفسنا فيه، لا نستطيع أن نتوقع

^{٥٢} Sartre, *Nausea*, p. 120-138

^{٥٣} المرجع السابق، ص 136.

^{٥٤} المرجع السابق، ص 143.

^{٥٥} المرجع السابق، ص 143—144.

من المفاهيم أن تحدد خصوصية الحدث وتمسك به، على نحو كامل. إن بنية التجربة تقوم على أن عدماً ما دائماً ما يدس نفسه بين الماضي والحاضر، وبين المفهوم والفعل، وبين الوصف والتجربة، ويباعد بين الاثنين. وهذه البنية، كما بيّنت، واضحة في عملية الكتابة، على نحو خاص، حيث الجملة الوصفية تخلق خصوصية لا تستطيع أن تتطابق مع التجربة.

إن إحدى عواقب قبولنا بهذه الفجوة كشرط ضروري للتجربة هي أنها تصبح شيئاً ما علينا أن نتعامل معه ونتصرف بناءً عليه. ولذلك، فإن أي علاقة لنظرية المعرفة تقوم على عدد من الأسئلة تتعلق بكيفية سلوكنا في العالم. ويحتاج كل من الموجود لذاته والموجود في ذاته إلى الآخر، ويعرّف كل منهما الآخر على أسس كانطية وظاهراتية تقول بأن التجربة هي التفاعل الضروري بين المفهوم والحدس. فالأشياء، ببساطة، لا توجد في حالة انتظار كي يتم وصفها. إنها غامضة في عيوننا من الناحية المفهومية، وهي تقاومنا ولا تكشف عن نفسها أبداً دفعة واحدة، ونحن "مدعوون"، بفضل هذه المقاومة، إلى أن نقدم استجابة واعية. إن العلاقة بين اللغة والتجربة بالنسبة للكاتب الوجودي، في رأيي، علاقة أخلاقية، لكنها غير مؤكدة أو محددة. ويرى سارتر أن النثر، بوصفه مناقضاً للفن، يربطنا ارتباطاً مباشراً بالعالم، لكن هذا لا يستطيع أن يسلم بأن الكتابة - عند نقطة ما - تجعل الأشياء حاضرة أمام عيوننا. إن الفن، بما في ذلك الكتابة، يغير من التجربة ويشوهها، ويقدم "شيئاً" حيث لم يكن هناك شيء، لكن هذا الشيء، على حد تعريف سارتر، هو ما يحفزنا على الانتقال إلى أشياء "أخرى".

النقد وعلم الجمال والفلسفة التحليلية

بيتر لامارك

ترجمة: دعاء إمبابي

يصعب إنكار ما يدين به النقد الأدبى للفلسفة الأوروبية (الألمانية والفرنسية تحديداً)، فهو أمر معترف وموثوق به؛ أما إسهام "الفلسفة التحليلية" فى الكتابات النظرية التى تتناول الأدب والنقد فلا يحظى بنفس القدر من الاعتراف ولا المعرفة، رغم أن ما أصبح يعرف "بفلسفة الأدب" يستند بوضوح إلى التراث التحليلي، وهو أمر لا يقتصر على العالم الناطق باللغة الإنجليزية. وسنعرض فى هذه المقالة لهذا الإسهام ونتناول أهميته.

الفلسفة التحليلية والحركات المتصلة بها

تثير "الفلسفة التحليلية" الكثير من الخلاف، وهى تستعصى على أى تعريف متفق عليه. فالفلاسفة الذين عُرفوا 'بالتحليليين' مثل جوتلوب فريج وجى.إى. مور ورودولف كارناب وجى. إل. أستن ودبليو. فى. أو. كواين وبى. إى. سترأوسون والفيلسوف فيتجشتاين كما يتجلى فى عمله المختلفين: تراكتاتوس لوجيكو-فيلوزوفيكوس * *Tractatus Logico-Philosophicus* وتحقيقات فلسفية *Philosophical Investigations* مختلفون كل الاختلاف، ويصعب الحديث بثقة عن عناصر مشتركة محددة تجمع بينهم. كذلك لا يعتبر تعريف الفيلسوف بأنه "أنجلو-أمريكي" (مقارنة بأوروبي) تعريفاً دقيقاً على وجه الخصوص بما أن الشخصيات التى تتصف به من أمثال فريج وفيتجشتاين وفريدريش وايزمان وموريتز شليك وغيرهم من أعضاء دائرة فيينا

* يختار الكاتب عنواناً لاتينياً لكتابه، ويُستخدم نفس العنوان فى ترجمات الكتاب أيضاً، ولذلك أوردناه كما هو بالحروف العربية. [المحررة].

قد أتوا في الأصل من دول أوروبية. ويزيد الأمر تعقيداً استخدام أسماء أخرى للإشارة "للفلسفة التحليلية" أحياناً، من أبرزها "الفلسفة اللغوية" أو "فلسفة اللغة الدارجة" أو حتى "فلسفة اللغة" وكلها تؤدي إلى زيادة في التباس التعريف.

لذا قد نجد في تتبع سمتين من السمات المتفق عليها نقطة انطلاق تمكننا من تحديد الفلسفة التحليلية: وتتلخص هاتان النقطتان في التعامل مع أثر أعمال جوتلوب فريج على تشكيل الفلسفة التحليلية بالإضافة إلى فكرة 'التحول إلى اللغويات' في الدراسة الفلسفية (شاع هذا اللفظ بعد نشر كتاب ريتشارد رورتى *التحول إلى اللغويات The Linguistic Turn* المنشور سنة 1976).

لقد كان فريج عالم رياضيات اهتم على وجه الخصوص بالأساس المنطقي للحساب^(١)، ولم يؤلف سوى القليل عن المشاكل التقليدية للفلسفة بل إن مشروعه الرئيسي في مجال الرياضيات، الذي حاول فيه إثبات أن الحساب ما هو إلا منطق، أثبت فشله. ولكن إسهامه في مجال المنطق أصبح نقطة البداية لمدرسة جديدة تماماً بين مدارس الفلسفة. ومن بين المفاهيم التي أتى بها وتتمتع بتأثير واسع النطاق ما يلي: تمثيل بناء الجملة من حيث الوظيفة/ القول أو الحجة؛ والعناصر المحددة للكم؛ ومبدأ السياق (لا تحتوى الكلمة على معنى إلا في سياق جملة بعينها)؛ والتمييز بين المعنى والمرجع؛ معارضة تأثير المنطق بعلم النفس (الفكرة القائلة بأن القوانين التي تحكم التفكير لا تقوم على أساس التجربة العملية)؛ التفرقة بين الأفكار الموضوعية واللازمية وغير العقلية gedanken من ناحية، والأفكار الذاتية vorstellungen من ناحية أخرى؛ بالإضافة إلى ربط المعنى بالصدق ربطاً تاماً.

(١) انظر/ى على سبيل المثال كتاب:

, Gottlob Freg *The Foundations of Arithmetic: A Logico-Mathematical Enquiry into the Concept of Number* (Grundgesetze der Arithmetik, 1893, 1903) الطبعة الثانية من ترجمة J.L.Austin (Oxford: Blackwell, 1953).

وبناء على إرث فريج، طور برتراند راسل وفيتجشتاين فكرة التحليل المنطقى بوصفها بحثاً عن "أشكال منطقية" للجمل تختلف عن الأشكال النحوية السطحية (التي عادة ما تؤدي إلى الالتباس). هكذا مروراً بتحليل راسل لأشكال الوصف المحددة (التي اصطلح في بعض الأحيان على تسميتها 'نموذج التحليل') وحتى كتاب كارناب التركيب المنطقى للغة *Logische Syntax der Sprach* المنشور سنة ١٩٣٤ بين الكشف عن "التركيب المنطقى للجمل" كيفية الوصول إلى استنتاجات واضحة بشأن المتكرر من الأساليب، والأهم من ذلك كيفية اقتران اللغة بالعالم المحيط بها.

وبهذا ولد التحول إلى اللغويات، برنامج غامض وطريقة بحث فى الفلسفة نشأت عن ثورة فى علم المنطق، حيث أدت الرمزية الجديدة التى جاء بها فريج ورأسل والتى جعلت من المنطق أداة قوية للتحليل اللغوى، إلى التركيز على اللغة بشكل لا مثيل له على مر تاريخ الفلسفة.

يعرف ريتشارد رورتى 'الفلسفة اللغوية' بأنها "الرأى القائل بأن المشكلات الفلسفية مشكلات يمكن حلها (أو إذابتها) إما بإصلاح اللغة أو بفهم اللغة التى نستخدمها حالياً فهما أفضل".^(١) ويشير هذا الانقسام إلى تطورين مختلفين بعض الشيء فى مجال الفلسفة اللغوية. فكان منطلق التطور الأول مشروع "إصلاح اللغة" أو حسب وصف كواين "إخضاعها" إلى نظام معتمد من الرموز الأمر الذى يستتبع التخلص من كافة الأشكال الغريبة والغامضة فى الاستخدام الدارج مع توفير أداة خالصة محدثة لخدمة العلوم وقد تزعم راسل وكارناب وكواين هذا الاتجاه مؤكدين على قيمة "التحليل المنطقى". أما المدخل الثانى فهو مدخل "فلسفة اللغة العادية" الذى تأثر فى الأساس بعمل جى. إل. أوستن فى جامعة أكسفورد فى الخمسينيات من القرن الماضى، وهو العمل الذى رفض احتياج اللغة إلى "الإخضاع" وأوضح أن الانتباه إلى الفروق الدقيقة وظلال المعانى الموجودة فى الاستخدام الدارج للغة بإمكانه الكشف عن رؤى مهمة وأشكال للتمييز

^(١) Richard Rorty (ed.), *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method* (Chicago: The University of Chicago Press, 1970), p.3.

فاتت على الفلاسفة التقليديين، وقد أثرى هذا الاتجاه من عمل جيلبرت رايل وبى. إى. سترأوسون وإيه. آر. وايت. أما التطور الثالث، الوضعية المنطقية، فقد تأسس فى فيينا فى الثلاثينيات من القرن الماضى، وهو التطور الذى يربط بين المعنى وقابليته للاختبار الإمبريقي، وذلك بهدف التخلص من المفاهيم الأساسية للفكر الميتافيزيقي عن الجوهر والروح والله والوجود، أو إزابتها كما يقول رورتى. وأخيراً كان هناك فيتجشتاين ذاته وهو الشخصية المحركة للفلسفة اللغوية التى شعرنا بتأثيرها فى التصنيفات الثلاثة السابقة حتى وإن لم يسهل إدراجه فى إطار أى منها. وصف هذا الفيلسوف طريقته فى كتابه *تحقيقات فلسفية Philosophical Investigations* الذى نشره عام ١٩٥٣ بأنها طريقة "نحوية" وأصر على أن جميع المشكلات يمكن حلها "بالنظر إلى كيفية عمل اللغة"، غير أنه أضاف أن الفلسفة "قد لا تتسبب فى تقدم أى نوع من أنواع النظريات" كما أنها "لا تشرح ولا تستنتج أى شيء".^(٣)

إن الثقة فى أن التحليل اللغوى وفلسفة اللغة العادية قادرتان على إنجاز تقدم أصيل فى الموضوع بما ينهى قروناً من التشويش الميتافيزيقي، تراجعت تماماً فى الستينيات، مما أدى بالاهتمام باللغة والمنطق إلى التركيز على مجال بحثى جديد نسبياً، وإن استلهم كتابات فريج، وهو مجال "فلسفة اللغة" الذى سعى إلى تحقيق فهم أفضل لبعض المفاهيم مثل المعنى والصدق والمرجع واللغة ذاتها دون محاولة اللجوء إلى طموح مبرمج تجاه حل جميع المشكلات الفلسفية. ومع حلول السبعينيات استمر عدد قليل من الفلاسفة فى تسمية أنفسهم "بفلاسفة اللغويين" أو "فلاسفة اللغة العادية" غير أن اصطلاح "الفلسفة التحليلية" أصبح واسع الانتشار، وقد استمر التراث الذى أتى به فريج فى تغذية مجال فلسفة اللغة، ولكن التحول اللغوى فقد سمته الثورية واستقر ليصبح مجرد شكل من أشكال التفلسف.

^(٣) Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, trans. G.E.M. Anscombe (Oxford: Blackwell, 1953), pp. 109, 126.

هكذا يمكن حصر السمات المميزة للفلسفة التحليلية فيما يلي: الاهتمام بالمنطق وتحليل المفاهيم؛ السعى الدءوب لتحقيق الوضوح والدقة فى استراتيجيات السجال؛ تعريف المصطلحات، وصياغة الأطروحات صياغة صريحة؛ والطريقة شبه العلمية الجدلية للتعامل مع الفرضية/ والمثال المقابل/ والتعديل؛ وتحاشى الصور البلاغية، والاتجاه إلى التعامل مع مشكلات محددة النطاق. وقد انفتحت كافة مجالات الفلسفة أمام المدخل التحليلى بما فيها الأخلاقية والسياسية، كما تم تبنى مواقف من جميع الاتجاهات المتاحة - مثل الاتجاهات الواقعية والمضادة للواقعية، والتأسيسية والمعاكسة للتأسيسية، والقائلين بالنسبية والقائلين بالمطلق والمادية وغير المادية. إلا أن الفلسفة التحليلية على النقيض من نظيرتها "الأوروبية"، أظهرت عدم اكتراث ملحوظ تجاه مسلماتها سواء الأيديولوجية أو الاجتماعية.

الفلسفة التحليلية وإسهاماتها فى النظرية النقدية

أسهم مصدران للفلسفة التحليلية فى تغذية النظرية النقدية الأدبية: كان المصدر الأول هو موضوعات المنطق وفلسفة اللغة، أما المصدر الثانى فكان علم الجمال التحليلى وعلى الأخص فرعى نقد النقد وفلسفة الأدب. ولكن تجدر الإشارة إلى انعدام خط فاصل واضح بين هذين المصدرين حيث عادة ما يستند علم الجمال التحليلى إلى المنطق من ناحية، مع وجود تمازج بين البحث المنطقى عن المعنى أو الصدق أو المرجع والاهتمامات ذات الصلة بالأدب أو اللغة الأدبية من ناحية أخرى. السؤال الأساسى هنا هو: هل يوجد انقسام واضح فى أشكال الخطاب بين ما هو أدبى وما هو غير أدبى؟ وفى حالة وجود هذا الانقسام، كيف يمكن رسم حدوده؟ ولكن قبل الخوض فى هذا الموضوع من المفيد أن نبدأ بموضوع الكتابة الخيالية ومرجع هذه الكتابة، وهو الموضوع الذى يضرب بجذوره فى أعماق المشروع التحليلى.

نشأت مشكلة الوجود واحتكمت عند الفلاسفة التحليليين الأوائل نتيجة للارتباط الوثيق بين المعنى والـ"ماصدق". فبالنسبة للفلاسفة من أمثال راسل، الذين أفادوا بأن معنى الاسم هو الموضوع الذي يشير إليه، واجهوا مشكلة بشأن الجمل التي تحتوى على تعبيرات تخلو من ماصدق مثل: "ملك فرنسا الحالي" أو "بيجاسوس" أو "فلوجيستون".^(٤) كما أثار أليكسيوس مينونج نفس الرأى فى نظريته المتعلقة بالموضوعات Gegenstandtheorie وذلك بإقراره مستويات مختلفة من الوجود (Soein, Sein, Aussersein) الأمر الذى يسمح بتعبيرات متناقضة مثل: "المربع المستدير" وذلك للدلالة على الأشياء.^(٥) وعلى الرغم من إعجاب راسل المبدئى بما أتى به مينونج فإنه استقر على رفض التمييز بين الجوهر والوجود، مطالباً بذلك "بحس بالواقع يتمتع بقدر أكبر من الحيوية". وأدى هذا الاعتقاد - من ناحية - إلى تحليل الكلمات المشيرة للكم والوظائف الدلالية فى الجمل الوصفية المحددة مستخدماً المثال الشهير "ملك فرنسا الحالي"، كما أدى - على الناحية الأخرى - إلى وجهة نظره القائلة بأن أسماء الأعلام (مثل "بيجاسوس" و"سقراط") ليست بأسماء فعلية، أى أنها ليست تعبيرات ذات ماصدق، ولكنها "أشكال وصفية متكررة" أقرب فى ذاتها للنظرية العامة للأشكال الوصفية. وهكذا أوضح راسل أن الشرح المنطقى يُمكننا من الاستغناء تماماً عن إشارة الواضحة إلى الكيانات غير الموجودة.^(٥)

* يشير مراد وهبة فى المعجم الفلسفى (دار قباء، القاهرة ١٩٩٨، ص ٥٩٤) تحت مادة denotation التى يترجمها: ما صدق: "اللفظ الإفرنجى يفيد عند مل أن كل لفظ يشير إلى أفراد الطائفة مثل لفظ الطير فإنه يدل على النسر والعصافير والغربان والأوز وما إليها." [المترجمة].
 ** "بيجاسوس": حصان مجنح فى الأسطورة اليونانية القديمة، وهو أيضاً حصان ربّات الشعر، وهو يستخدم مجازاً للإشارة إلى الإلهام الشعرى. "فلوجيستون": النار بصفقتها عنصراً من العناصر (الأسطقسات) الأربعة المكونة للأجسام فى الفكر القديم. [المترجمة]

^(٤) Alexius Meinong, 'Theory of Objects' in R.M. Chisholm (ed.), *Realism and the Background of Phenomenology* (Glencoe, Ill.: Free Press, 1960), pp. 76-117.
^(٥) Bertrand Russell, *Logic and Knowledge*, ed. R.C. Marsh (London: George Allen and Unwin, 1956). هذه المجموعة على مقلتين: الأولى بعنوان 'On Denoting' والثانية بعنوان: 'The Philosophy of Logical Atomism'. يضع فيهما راسل ويطبق نظريته بشأن أشكال الوصف ومفاهيمه حول الكتابات الخيالية المنطقية.

وضعت محاولات راسل لحذف الكيانات غير الموجودة باستخدام التحليل ومحاولة مينونج من لاستيعابها المحددات الأساسية لما أعقب ذلك من نقاشات. فقد وضع تيرينس بارسونز رؤية منطقية معقدة للنظرية التى أتى بها مينونج، أما تشارلز كريتين فقد دافع عن حدس مينونج بشأن إمكانية الإشارة إلى ما هو غير موجود بالاستعانة باللغة العادية. كما جاء نقاد آخرون حاولوا التوفيق بدفع المناظرة نحو الاهتمامات الأدبية فسعوا إلى الربط بين نوع ما من أنواع الواقع وشخص الروايات. فعلى سبيل المثال يصف بيتر فان إنواجن الشخصيات الروائية بأنها "كيانات نظرية ابتكرها النقد الأدبي" تضاهى فى مكانتها الحبكة الروائية وبحور الشعر والقوافى. ويفرق - من ناحية - بين السمات التى "تنسب" للشخصيات (مثل "أن يكون رئيس الخدم" أو "أن يُسمى باسم جيفز") وهى سمات لا تمتلكها الشخصيات بالمعنى الحرفى للكلمة، وبين السمات التى تُعد الشخصيات 'مثالاً عليها' (مثل: "الظهور للمرة الأولى فى الفصل الثانى"، أو "كون هذه الشخصية من ابتكار وودهاوس" إلخ...) ^(٦). أما نيكولاس فولترستورف فيرى أن الشخصيات الروائية عبارة عن أنماط، أى أن الشخصية جيفز نوعها شخص وليست نوعاً من أنواع الأشخاص. ونتج عن هذا وجود الشخصيات (بصفتها أنماطاً) بل استمرار وجودها استمراراً أبدياً، ذلك لأن الكاتب "يختار" الشخصيات ولكنه لا يخلقها، إذ أن الخواص ("أن يكون رئيس الخدم"، إلخ...) التى تتكون منها الأنماط لا يبدعها الكاتب فى حد ذاتها.

يتبع فلاسفة آخرون نهج راسل فى سعيه وراء تجنب مثل هذا النوع من الالتزام بوجود الكيانات الروائية. غير أن مشكلة التحليل كما يجريه راسل (وتحليل كواين كذلك) ^(٧) هو أنه يجعل من جميع الجمل 'عن الشخصيات الروائية' جملاً صادقة، إلا أن هذا النوع من التحليل لا ينجح فى إنصاف الخطاب الروائى ولا الخطاب النقدي الذى يتناوله. ويرى منظرو الفعل الكلامى أنه

^(٦) Peter van Inwagen, 'Creatures of Fiction', *American Philosophical Quarterly* 14 (1977), pp.299-308.

^(٧) W.V.O. Quine, 'On What There Is', *From a Logical Point of View* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1953).

لا يجوز اعتبار الخطاب الروائي كما يستخدمه القصاصون خطاباً تقريرياً، يؤكد حقائق ما ولا مجال لتقييم ما صدقه. وقد ألمح فريج ذاته إلى أن القصص الخيالية تفتقر إلى الصدق، كما حاول جون سيرل، أحد أشهر منظري الفعل الكلامي، أن يبرهن على أن السرد الروائي شكل من أشكال الادعاء، وأنه تحديداً فعل قصدي مدعى^(٨). واستمراراً لنفس الخط يفيد جورج كاري أن نية القاص هي أن يتظاهر القارئ بتصديق مسألة ما لا أن يصدقها بالفعل.

وعلى العكس من هذا الخط الفكري يمكن للخطاب القائم حول السرد القصصي أن يكون خطاباً تقريرياً في أصله كما يبدو أنه قابل إلى تقييم مدى صدقه: فعلى سبيل المثال فإن جملة "جيفز رئيس للخدم" جملة صادقة، أما جملة "جيفز امرأة" جملة كاذبة. وهكذا يصعب إدراك مدى تفهم هذه البديهيّات دون التمسك بالتزامات أنطولوجية غير مرغوب فيها. فيرى ديفد لويس، شأنه شأن فلاسفة آخرين، هذه البديهيّات حقائق عن عوالم ممكنة الوجود، بينما يستشهد كيندال والتون، الذي يرفض التحليل القائل بوجود عوالم ممكنة، بصورة "التظاهر بالتصديق" حيث يعرف السرد القصصي بأنه نوع من أنواع "الدعائم في لعبة تقوم على أساس التظاهر بالتصديق". فقد قال باللفظ: كون جيفز رئيساً للخدم أمر متخيل. غير أن هذا 'الصدق المتخيل' ليس نوعاً خاصاً من أشكال الصدق بل هو عنصر حقيقي في إطار المتخيل: وهو في النهاية حقيقة واقعة في لعبة أدواتها النص.

وربما يعد نيلسون جودمان أكثر الفلاسفة تطرفاً في نزعته إلى الحذف والاستبعاد، حيث يشرح الفارق بين عبارتين عن صور وحيد القرن (غير الموجود) أولهما: "س صورة -وحيد قرن " X is a unicorn-picture " التي تترك القارئ في حل من الالتزام بما تحيل إليه الصورة، بخلاف العبارة الثانية: "س صورة لوحيد القرن" "X is a picture of a unicorn"، وقد جاء

^(٨) John Searle, 'The Logical Status of Fictional Discourse', *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979).

هذا الشرح من خلال وضع نموذج معرفى استخدم فيه جودمان التحليل المنطقى فى كتابه لغات الفن *The Languages of Art* (1968). ومن العجيب أن جودمان فى عمله اللاحق أساليب صنع العالم *Ways of Worldmaking* (1978) يسعى إلى إضعاف الفرق بين الخيال الألبى والعلم، حيث يصف كليهما بأنهما صنف من صنوف "صنع العالم" أو "ابتداع الحقائق الواقعة".

ويبدو أن الأولوية التى يوليها الفلاسفة التحليليون - عند الكتابة عن السرد القصصى - إلى مسائل تتعلق بالمرجع والأنطولوجيا بدلاً من السياق التاريخى، أو المحتوى الإيديولوجى على سبيل المثال، أدت إلى وضع عملهم البحثى فى نزاع دائم مع نظيره من إنتاج النقاد الأدبيين.^(٩) ومن بين العناصر الأخرى المكونة للجدل الدائر حول الخيال القصصى والتى كان يمكن أن تقرب بين مصالح الفريقين المختلفة عنصر ردود الفعل العاطفية، إلا أن هذا أيضاً فشل فى إثارة اهتمام غالبية النقاد الأدبيين. حيث قال أرسطو أن ردود الفعل الملائمة للتراجيديا الدرامية هى الخوف والشفقة، غير أن الفلاسفة الذين يميلون إلى الفكر المنطقى يتساءلون: كيف يمكن للكتابات الخيالية البحتة والمعروف أنها غير موجودة أن تكون موضوع لمثل هذه المشاعر المعرفية (أى العواطف التى تتضمن معتقدات فى طياتها). ومن الأفكار التى طرحت فى هذا المجال، ما قدمه كولن رانفورد، حيث قال: إن البشر ببساطة لا عقلانيين فيحزنون على الكيانات التى يعرفون أنها غير حقيقية، فى حين اتبع آخرون فكر كيندال والتون فى افتراض 'تظاهر' المتفرجين بالشعور بالخوف والشفقة فقط دون أن يشعروا بهذه العواطف حقيقة،^(١٠) بينما يقترح بيتر لامارك ونويل كارول خطأ فكرياً ثالثاً يقوم على أن العواطف تسببها الأفكار وهى بذلك تتخطى المعتقدات الوجودية.

^(٩) Peter Lamarque, *Fictional Points of View*, (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1996)

انظر/ى الفصل الرابع على وجه الخصوص.

^(١٠) Kendall L. Walton, *Mimesis as Make Believe* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990)

انظر/ى الفصول من الخامس إلى السابع.

الحقيقة والأدب

لا يعد الانتقال من التحليل المنطقى البحث للشروط المطلوبة من أجل إثبات حقيقة الجمال السردية المتخيلة، إلى البحث فى قضية "الصدق الشعري" الأكثر عمقاً وتقليدية، خطوة كبيرة - بل مجرد نقلة من مجال المنطق إلى علم الجمال. وطالما حاول المتخصصون فى مجال علم الجمال التحليلى الإدلاء بآرائهم فى الجدل الدائر، وهو جدل إنسانى النزعة أساساً، حول "القيمة المعرفية" للفن وقدرة الفن (بما فى ذلك الأدب على إطلاقه) على نقل المعرفة والبصيرة ببواطن الأمور. غير أن الفلاسفة التحليليين لم يبدوا اهتماماً بالحقائق الإيديولوجية التى ناقشها تيودور أدورنو مثلاً أو جورج لوكاتش وبرتولد بريخت فى المناظرة بينهما حول الواقعية، ولا تحتوى دراساتهم على بعد سياسى واضح المعالم كما هو الحال فى كتابات جان بول سارتر حول "الأدب الملتزم"، ولا على بعد ميتافيزيقى مثل الذى نجده فى مفهوم مارتين هايدجر عن كون الحقيقة شكل من أشكال "الإخفاء" بل كان التعريف والإيضاح هى نقطة البداية التى ركز عليها الفلاسفة التحليليون، حيث طرحوا السؤال: ما الذى يعنيه القول بأن أعمالاً أدبية سردية تكشف الحقائق؟ ولم ينته السؤال عند هذا الحد بل امتد إلى أبعد من ذلك، إلى لب الموضوع. والسؤال حول ما يمكن اعتباره دراسة ذات نزعة إنسانية.

وربما يكون ما طرحه مونرو سى. بيردزلى فى كتابه: علم الجمال: مشكلات فى فلسفة النقد (١٩٥٨) من المحاولات المبكرة التى مهدت الطريق أمام من تلاه، ففى هذا الكتاب يميز بيردزلى بين الخبر والتأمل، ويفرق بين الموضوع والفرضية فى محاولة من أجل وضع أساس دقيق لماهية (أو ما يمكن أن تكون عليه) المقولات التى تحمل الحقيقة فى حالة الكتابات الأدبية. ولا يتحمس الفلاسفة التحليليون لإضفاء الصدق على أى شيء لا يتخذ فى عرضه شكل القضية: وبناء عليه فهم يزعمون أن موضوع الحب من طرف واحد - على سبيل المثال - ليس حاملاً للصدق، فى حين أن الفكرة الضمنية أو الفرضية التى نقول بأن "الحب محكوم عليه بالفشل" تتحمل

الصدق، ويستند هذا الرأي إلى الاعتقاد بأن المقولات التقريرية الخيالية غير ذات الأساس ليس لها قيمة الصدق. والآن وقد تم التوصل إلى حامل للصدق تظل الأسئلة المنطقية معلقة: كيف يمكن اكتشاف فرضيات العمل؟ هل يتعين أن يكون لكل عمل فرضية؟ هل يعد صدق الفرضية علامة على قيمة العمل؟ (مع الأخذ في الاعتبار أن المصطلحات التي يوظفها بيردزلي ليست مقبولة لدى جميع الفلاسفة).

ومن الملاحظ أن السجال الدائر حول قضية الحقيقة في مجال الفلسفة التحليلية معنى بوجود الحقيقة في الأعمال الأدبية بقدر ما هو معنى بعلاقتها بالقيمة الأدبية، حيث إن عديدين ممن ينتمون إلى معسكر "الدفاع عن الحقيقة" لم يشعروا بتقيدهم بالمفهوم الصارم عن الحقيقة. ومن الآراء الشائعة القول بأنه يمكن للأعمال الفنية التعبير عن الحقيقة بأساليب تختلف عن العلوم أو الفلسفة، وهنا تكمن القيمة التي تميزها. فتوصف الأعمال الأدبية بأنها تقدم الواقع بشكل صادق أو أنها تتمتع "بالأصالة"، أو أنها تتمتع بالصدق الأنطولوجي، أو بالصدق المجازي، أو أنها تقدم معرفة كيفية لا معرفة تقوم على أساس الممارسة، أو أنها صنف من صنوف الفلسفة الأخلاقية.

عادة ما يتم الفصل في هذه الروايات بعناية غير أن الشك يظل يساور معسكر 'المناهضين لقضية الحقيقة' على الأقل، وأساسه أنه بالابتعاد عن النموذج المنطقي للصدق فإن الاستمرار في الحديث عن "الصدق الأدبي" ليس إلا ضرباً من ضروب التشويش. وعلى الجانب الآخر، إن هؤلاء المتخصصين في مجال الجماليات التحليلية الراضين لمبدأ الصدق بوصفه قيمة محورية في الأدب ليسوا بالضرورة من بين من يعانون الإنسانية، ولا من بين نقاد ما بعد-الحداثة المتشككين في الحقيقة ذاتها، ولا من بين يؤكدون على الوضعية الخيالية للأدب. ومن أكثر المواقف شيوعاً ذلك الذي ينبثق من عمل فيتجشتاين، وهو القائم على القول بأن "لغة" أو "ممارسة" الأدب تختلف عن الممارسات التي تتمحور حول الحقيقة مثل العلوم أو الفلسفة وأن القيمة الأدبية صنف من صنوف القيمة الجمالية لا المعرفة.

تعريف الأدب

يحتوى النقاش الدائر حول 'صدق' الأدب فى طياته على أسئلة جوهرية عن طبيعة الأدب فى حد ذاته، وتتمحور بؤرة هذه الأسئلة فى مجال الجماليات التحليلية حول المحاولات المتوازية من أجل تعريف الفن. ويمكن تمييز أربعة مداخل أساسية: المدخل الشكلانى والمدخل الوظيفى والمدخل المضاد للجوهرية والمدخل المؤسسى.

أما النظريات الشكلانية فهى تلك التى تسعى لتعريف الأدب من ناحية الخصائص النصية الجوهرية التى تجعله 'نصاً أدبياً'. والمثل النموذجى على ذلك فى مجال الفلسفة التحليلية هو "التعريف الدلالى" الذى وضعه مونرو بيردزلى^(١١)، فى الوقت الذى كان يدعم فيه على المستوى الفلسفى المبادئ التى تستند إليها مدرسة النقد الجديد، مردداً الاهتمام الذى أولاه النقاد الجدد بالغموض والمفارقة الساخرة والمفارقة والتوتر فى الأعمال الأدبية. وفى ضوء "التعريف الدلالى" يصبح الخطاب الأدبى متميزاً نتيجة لامتلاكه درجة أعلى من "المعنى الضمنى" أو "الكثافة الدلالية"، إلا أن أحد الاعتراضات الوجيهة هنا التى تنطبق على النقد الشكلانى فى مجمله هى أن وجود مثل هذه السمات النصية لا يمكن بأى حال من الأحوال أن يفى بتعريف العمل بأنه عمل أدبى دون الاحتياج إلى شرح إضافى للأسلوب الذى تسهم به هذه السمات فى إثراء قيمة هذا العمل. والافتراض الكامن وراء هذا الاعتراض هو أن "الأدب" ليس تصنيفاً وصفيّاً فحسب، بل هو مفهوم شرفى يرتبط بالجدارة.

تستطيع التعريفات الوظيفية - لكن ليس بالضرورة - التعامل مع هذه النقطة من خلال تحديد الوظائف التى يؤديها الخطاب الأدبى بما فى ذلك ردود الأفعال المستتبطة من القراء. فالأعمال الأدبية هى تلك الأعمال التى تمنح المتعة الجمالية أو تقدم رؤية متخيلة. وقد قارن جون

^(١١) Monroe C. Beardsley, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* (New York: Harcourt Brace, 1958), pp.126-128.

م. إليس مفهوم الأدب بمفهوم العشب الضار، كل يجرى تعريفه لا من خلال الصفات الضمنية بل من خلال المواقف التي يتم اتخاذها تجاهه^(١٢). وقد فتحت الدعاوى المبكرة حول الطبيعة "العاطفية" التي تتسم بها لغة الأدب، التي جاءت من وحي الفلسفة الوضعية، الباب أمام محاولات أكثر تركيباً تسعى إلى توظيف نظريات الفعل الكلامي في تعريف وظيفة الأدب. وتستلهم إحدى هذه المحاولات نظرية التمثيل القديمة حيث يعد ما هو تمثيلي "القوة القصدية" المحركة للجمال في عمل ما^(١٣). غير أن نظريات الفعل الكلامي مثلها كمثل نظريات "اللعبة التي تقوم على أساس التظاهر بالتصديق" تبدو غير قادرة على التمييز بين ما هو أدبي وما هو مجرد خيالي، غير أن الافتراض الجريء بوجود قيمة أعلى للأدب تهدده إما العشوائية أو السؤال عن القيمة وأى أنواع منها هو المقصود. لم تكن العلاقة بين النظريات التي تنتهج "الأسلوب الجمالي" وتستند إلى ما سلف ذكره من أمثلة وبين الفلاسفة التحليليين على ما يرام، وإن وجدت النماذج الأرقى من النظريات الوظيفية التي تضع فكرة القيمة في اعتبارها ولا تتشدد في تقييد الوظائف الفنية من يساندها بين الفلاسفة التحليليين^(١٤).

ويعد الجدل الدائر بين أنصار الجوهرية وأعدائها السمة الغالبة والأهم في المشهد المتعلق بعلم الجمال التحليلي. إذ يعتقد أنصار الجوهرية بشكل عام أن الفن له جوهر يمكن تحديده في تعريف في حالة توافر الشروط الضرورية والكافية، وهو ما ينكره المناهضون لهذا الفكر، ويرتبط أحد فروع هذا الاتجاه المناهض بمدرسة فيتجشتاين. فقد قال موريس فايتز إن "الفن"

^(١٢) John M. Ellis, *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1974).

^(١٣) Richard Ohmann, 'Speech Acts and the Definition of Literature', *Philosophy and Rhetoric* 4 (1971), pp. 1-10;

واللحصول على عرض عام مفيد انظر مقالة Peter J. Rabinowitz, 'Speech Acts and Literary Studies', in Raman Selden (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. 8 (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), pp.375-403.

^(١٤) انظر/ى على سبيل المثال Robert Stecker, *Artworks: Definition, Meaning, Value* (Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1997).

مفهوم مفتوح قابل للتشعب بطبيعته بحيث يجعل أى تعريف مغلق للإبداع الفنى أمراً مستحيلاً، لذا لا تشترك الأعمال الفنية فيما يزيد على "أوجه التشابه العائلية"^(١٥). وعلى الرغم من أن فكرة "أوجه التشابه العائلي" فى رؤية الفن تواجه الآن برفض واسع، فإنها دفعت بالاهتمام إلى تعريف المنتجات الثقافية. وفتحت الباب لنقاش مكثف وبناء أدى إلى اهتمام متزايد بالنظريات "المؤسسية".

تتيح التعريفات المؤسسية، على تعددها، الفرصة أمام إحياء النزعة الجوهرية دون الالتزام بوجود أية مجموعة من الخصائص الباطنية التى يشترك فيها جميع أعضاء فئة بعينها (الأعمال الفنية أو الأعمال الأدبية). ويرى بعض الفلاسفة أن ما يربط أعضاء الفئة ببعضها البعض هو خاصية الإضافة [بمعنى أنها تستصحب بعضها البعض وتنسب إلى بعضها]: فعلى سبيل المثال وجود الارتباط بشكل ملائم "بعالم الفن" (آرثر سى. دانتو) أو الارتباط "بالممارسة" (نويل كارول) أو بالتاريخ (جيرولد ليفنسون). للفكرة أصداء مهمة فى حالة الأدب إذ تسقط الحاجة إلى البحث عن الصفات "الأببية" الكامنة وإعادة تقديم دور المؤلفين والقراء فى ممارسة تحكمها تقاليد ومفاهيم فريدة من نوعها. وبموجب هذه الرؤية تتمتع الأعمال الأدبية بوجودها نسبة إلى ممارسة القراءة والتذوق، مثلها فى ذلك مثل إمكانية تحريك الطابعية فقط وفقاً لتقاليد لعبة الشطرنج. ويبين شتاين هوجوم أولسن الفيلسوف الذى يقدم أكثر الرؤى المؤسسية للأدب شمولية من المنظور التحليلى كيف يمكن للنظرية الجمالية أن تستوعب الأعمال الأدبية تماماً عبر إحياء مفهوم "التذوق". فى حين يتبع التذوق بهذا المعنى، إجراءات معروفة مثل استنباط الأفكار وتعيين الأهمية فإنه فى الوقت نفسه يحول السمات النصية إلى سمات جمالية، بحيث تنبثق هذه السمات الجمالية عن تلك القائمة فى النص. ينتج عن هذا انعدام وجود صفات نصية قائمة بذاتها - سواء الشكلية أو الدلالية أو البلاغية - فى تكوين الخطاب الألبى، بحيث تُعرّف الأعمال الأدبية على أنها تلك الأعمال التى تنطبق عليها "وجهة النظر الأدبية".

^(١٥) Morris Weitz, 'The Role of Theory in Aesthetics', *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 15 (1956), pp.27-35.

المعنى والمغزى والتأويل

نتيجة لتركيز الفلسفة التحليلية على اللغة والمنطق لا نندهش كثيراً أمام هذا الاهتمام الكبير بالمعنى فى الفنون. وفى حالة الأدب عادة ما يبدأ النقاش بمشكلة المغزى - حتى وإن تخطاه. وكان مونرو بيردزلى وويليام ك. ويمزات جونيور^(١٦) قد تناولوا هذا الموضوع فى مقال لهما بعنوان: 'مغالطة القصد' (١٩٤٦) دافعا فيه بقوة عن رأى القائل بأن مقصد الكاتب لا أهمية له إذ لا يفيد الحكم النقدى على النص الأدبى، كما زعما أن العمل الأدبى قائم بذاته و"ينفصل عن المؤلف عند ميلاده"، أما المعانى التى يحملها فتتنمى إلى اللغة والثقافة العامة. واستفاض بيردزلى فى بيان هذا الرأى فى كتابه *إمكانية النقد*، الذى ميز فيه بين المعنى "الذى يقصده المؤلف" والمعنى "النصى"، وهو التمييز المشابه لذلك الذى ينشئه فلاسفة اللغة بين 'المعنى الذى يقصده المتحدث' و'معنى الجملة'، مدعين أن معنى الجملة فقط هو الذى له علاقة بعمل الناقد. وعلى الناحية الأخرى عارض الناقد الأدبى إى. دى. هيرش وجهة النظر هذه حيث أصر فى كتابه *صحة التأويل* أن "النص يعنى ما قصده المؤلف".^(١٧)

يتضمن الجدل القائم قضايا أعمق عن نوع كيان العمل الأدبى ونوع المشروع الذى يجب أن يكون عليه النقد الأدبى. ويرى هيرش أن العمل الأدبى 'لا يمثل بالضرورة مركباً واحداً لا يتغير من المعانى' بل إن العمل نفسه يتمتع بهوية حتمية. وقد عارض الفيلسوف جوزيف مارجوليس كلا الافتراضين ففى رأيه أن الأعمال (الفنية) عبارة عن "كيانات ناشئة على المستوى الثقافى"، وليست حتمية بالمعنى المطلوب، كما أنها مفتوحة أمام التأويلات المتعددة التى قد تكون كلها صحيحة حتى وإن تضاربت مع بعضها البعض. أما أولئك الذين يرفضون قبول التأويلات

^(١٦) Monroe C. Beardsley and William K. Wimsatt, 'The Intentional Fallacy', *On Literary Intention*, ed. David Newton-de Molina (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1976).

^(١٧) E.D. Hirsch, Jr., *Validity in Interpretation* (New Haven: Yale University Press, 1967).

المختلفة فهم لا يحتاجون إلى ربط القيود المفروضة على التفسير إما بالمغزى الذى يقصده المؤلف أو بالمعنى الدلالي^(١٨). وقد قدم جيرولد ليفنسون حلاً وسطاً بين فكرة القصد والفكرة التى تنفى وجود القصد من خلال ما أسماه 'القصدية الافتراضية'^(١٩). ولكن ليس كل الفلاسفة يعتقدون فى وجود فرق مفيد بين هذه الأنواع المقترحة من مذهب المغزى^(٢٠).

يتميز الفلاسفة التحليليون بالتعامل مع موضوع القصدية الافتراضية باستخدام نظريات تتعلق بالمعنى يستعبرونها من خارج مجال النقد الأدبي أو بعلم الجمال - مثل نظرية الفعل الكلامى أو علم الدلالات أو ألعاب اللغة التى وضعها فيتجشتاين إلخ... - ويمتد النقاش ليشمل الجدل حول النموذج المناسب للعمل الأدبي: هل هو مثل الجملة المنطوقة، أم هو شبيه الحوار، أم يشبه اللائحة القانونية، أم الكناية، أم الجملة المنعزلة فى اللغة؟^(٢١) غير أنه فى بعض الأحيان تظهر معارضة لاستعارة مثل هذه النظريات المتعلقة بالمعنى^(٢٢). كما اهتم الفلاسفة بأنواع الحجج التى ينطوى التأويل عليها، فبحثوا فى وضعية الاختلاف النقدى وإمكانية حله، وفيما إذا كانت الأحكام التأويلية مفتوحة أمام تقييم مدى صدقها بالفعل، مع تحديد أنواع الدعم المناسبة لها^(٢٣).

^(١٨) Michael Krautz, *Rightness and Reasons: Interpretations in Cultural Practices* (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1993).

^(١٩) Jerrold Levinson, 'Intention and Interpretation: A Last Look', in Gary Iseminger (ed.), *Intention and Interpretation* (Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1992).

^(٢٠) انظر/ى على سبيل المثال. Stecker, *Artworks*, p.201.

^(٢١) انظر/ى على سبيل المثال: Noël Carroll, 'Art, Intention, and Conversation', in Iseminger (ed.), *Intention, and Interpretation*;

انظر/ى William E. Tohurst, 'On What a Text is and How it, Means' *British Journal of Aesthetics* 19 (1979), pp.3-14.

^(٢٢) Stein Haugom Olsen, 'The "Meaning" of a Literary Work', in *The End of Literary Theory* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987).

^(٢٣) انظر/ى على سبيل المثال Annette Barnes, *On Interpretation: A Critical Analysis* (Oxford: Blackwell, 1988); also, Krautz, *Rightness and Reasons*.

وربما كان التفاعل بين فلسفة اللغة وعلم الجمال التحليلى فى أكثر أشكاله وضوحاً فى الحوارات التى تدور حول المجاز - وهى التى يوجد بشأنها اليوم كم من الكتابات آخذ فى التزايد. يمثل مجرد وجود المجاز مثله فى ذلك مثل القصص المتخيل تحدياً أمام المفاهيم المنطقية للغة الأكثر تشدداً. ففى واقع الأمر يمكن عقد مقارنات بين معالجة القصص المتخيل والمجاز، حيث يثير كلاهما تساؤلات متشابهة: فهل هما ظاهرتان دلالتان أم برجماتيتان؟ هل هما مفتوحتان أمام تقييم صدقهما من عدمه؟ هل يحملان أى عنصر معرفي؟ هل هما فى الأصل مجرد شكل من أشكال 'اللعب'؟ وكيف يمكن تضمينهما فى نظريات المعنى؟

وقد جاء عمل ماكس بلاك ليضع الأسس من خلال نظرية "التفاعل" التى وضعها سنة 1955، وبناء على هذه النظرية يخلق المجاز معانٍ جديدة من خلال التفاعل - على مستوى الفحوى وأداة التعبير - بين أنساق العناصر الاعتيادية المتصلة ببعضها البعض^(٢٤). وعلى الناحية الأخرى تعدد المحاولات التى تصدت إلى تأسيس نظرية دلالية جادة على غرار نظرية التفاعل^(٢٥)، فى حين اتبع عدد من الفلاسفة الآخرين دونالد ديفدسون فى رفضه وضع دلالات للمجاز. بالنسبة لديفيدسون لا يوجد ما يعرف باسم المعنى المجازى أو الحقيقة المجازية، فالمجاز لا يحمل سوى المعنى الحرفى وهو يدفعنا ببساطة إلى التفكير بطرق جديدة^(٢٦). وبين نظريات الدلالة و النظريات المضادة (وهى فى الحالتين نظريات ترتبط بالنموذج الأصلية) نجد مداخل

^(٢٤) Max Black, 'Metaphor', *Proceedings of the Aristotelian Society* 55 (1954-55), pp. 273-294.

^(٢٥) انظر/ى على سبيل المثال: Eva Feder Kittay, *Metaphor: Its Cognitive Focre and Structure* (Oxford: Clarendon Press, 1986).

^(٢٦) Donald Davidson, 'What Metaphors Mean', *Critical Inquiry* 5 (1978), pp. 31-47; David E. Cooper, *Metaphor* (Oxford: Blackwell, 1986).

براجماتية تشغلها على سبيل المثال ما يعنيه المتحدث، والأفعال الكلامية^(٢٧) أو "تنمية الألفة"^(٢٨)، أو أشكال متنوعة من المقارنات^(٢٩).

إضافات فلسفية أخرى

على أهميتها الدالة، لا تحيط المناظرات والمناقشات التي قدمناها في هذا المقال، بما أسهم به علم الجمال التحليلي في النظرية النقدية. فمن بين الموضوعات الأخرى التي دعمها مونرو بيردزلي (في كتابه علم الجمال) موضوع التقييم. فعلى الرغم من تركيز علماء الجمال على التحليل المنطقي، فإنهم لم يحددوا عن مسائل القيمة^(٣٠). ولقد اقترح بيردزلي، وهو ما أثار الجدل في حينه، وضع معايير موضوعية لتحديد قيمة الأعمال تسري على جميع صور الفنون: ألا وهي الوحدة والتركيز والتعقيد. وحجته أن هذه سمات شكلانية جمالية لا يكون للعمل الفني قيمة دونها، كما تساعد، من وجهة نظره، على تحقيق هدف الفن في حد ذاته فينتج عنها تجارب جمالية. وعلى الرغم من الهجوم الضاري على معايير بيردزلي الشكلانية الذي وجهه له بعض الفلاسفة التحليليين، ظل البحث عن معايير لتحديد القيمة شاغلاً مقيماً.

^(٢٧) John Searle, 'Metaphor', in Andrew Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*,

^(٢٨) Ted Cohen, 'Metaphor and the Cultivation of Intimacy', *Critical Inquiry* 5 (1978), pp.3-12.

^(٢٩) Robert J. Fogelin, *Figuratively Speaking* (New Haven: Yale University Press, 1988).

^(٣٠) يمكن الحصول على معالجة مباشرة لموضوع القيمة انظر/ى: Mary Mothersill, *Beauty Restored* (Oxford: Clarendon Press, 1984); Anthony Savile, *The Test of Time* (Oxford: Clarendon Press, 1982); Malcolm Budd, *Values of Art: Pictures, Poetry, and Music* (Harmondsworth: The Penguin Press, 1995).

فى مسألة لا تبتعد بنا كثيراً عن مسألة القيمة حدث إحياء مؤخراً للاهتمام بموضوع العلاقة بين الأدب والأخلاق، وهو الاهتمام الذى تأثر بعمل أيريس ميردوك^(٣١) ومارثا ناسباوم^(٣٢). إن الجدل القائم بين "الأخلاقيين" الذين يعتقدون أن الآثار الأخلاقية للعمل الأدبى من شأنها التأثير على قيمته الجمالية، و"الاستقلايين" [دعاة اعتبار العمل الأدبى قائماً بذاته] الذين ينكرون هذا، يتضمن لا الفلسفة الأخلاقية فحسب، بل يشمل مسائل أنطولوجية وأخرى تتعلق بالتعريفات تخص الأدب فى حد ذاته^(٣٣).

تأتى أعمال الفلاسفة التحليليين عن التراجيديا،^(٣٤) والهوية السردية^(٣٥)، والفن الجماهيرى^(٣٦)، والجماليات النسوية^(٣٧)، لكى تعزز من وجهة النظر التى شرحناها بشأن ما قدمته الفلسفة التحليلية من إسهام قيم فى مجال النقد الأدبى، ليس فقط نتيجة لتعدد موضوعاتها، بل - وهو الأمر الأرجح - بسبب طرقها البحثية المنطقية المتميزة.

-
- ^(٣١) Iris Murdoch, *Metaphysics as a Guide to Morals*, (London: Chatto & Windus, 1992).
- ^(٣٢) Martha Nassbaum, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1990); Martha Nassbaum, *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995).
- ^(٣٣) أنظر Jerold Levinson (ed.), *Aesthetics and Ethics* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).
- ^(٣٤) أنظر على سبيل المثال Lamarque, *Fictional Points of View*, الفصلان الثامن والتاسع.
- ^(٣٥) David Novitz, *The Boundaries of Art*, (Philadelphia: Temple University Press, 1992).
- ^(٣٦) Noël Carroll, *A Philosophy of Mass Art*, (Oxford: Oxford University Press, 1998).
- ^(٣٧) Peggy Z. Brand and Carolyn Krosmeier (ed.), *Feminism and Tradition in Aesthetics* (University Park: Pennsylvania State University Press, 1995).

المثالية الإيطالية

ستيفن مولر

ترجمة: منى عبد الوهاب فتاية

تكمّن جذور المثالية الإيطالية فى مؤلفات جيامباتيستا فيكو (1688-1744) أستاذ علم البلاغة اللاتينية بجامعة نابولى. فقبل سنين من ظهور كتاب هيجل الظاهرانية و الروح (1807) جاء كتاب فيكو العلم الجديد (1725) ليقدم تصوراً للمعرفة أنها مكتسبة من خلال عملية توليد ذاتية. يرى فيكو أن الفكر فى مسيرة تطوره يبدأ "حكمة شاعرية" أولاً، ثم يصير فهماً وإدراكاً، و أخيراً يحقق وحدة الحقيقة واليقين. و هنا لا يقتصر الفكر على مجرد تمثيل الواقع، و إنما يقوم - بفاعلية - بخلق هذا الواقع، بل إنه أيضاً واع تماماً بما لديه من خاصية التوليد الذاتى *verum et factum convertuntur*.

تستند المثالية المعرفية عند فيكو إلى ميتافيزيقا دينية تسلّم بالوحدة بين الفكر الإنسانى والفكر الإلهى. و من ثم، فإن "الحس المشترك" *sensus communis* الإنسانى، الذى ينظم العالم الاجتماعى و التاريخى، يتطابق بدوره مع العناية الإلهية، و يعمل هذا التطابق على تأسيس أو إثبات صحة المعرفة التى أوجدها الفكر الإنسانى.

على أية حال، فإن أفكار فيكو آنذاك لم تحظ إلا بالقليل من التقدير، و لذلك فإن عملية إحياء النزعة المثالية فى جامعة نابولى بإيطاليا و التى بدأت سنة 1840، ارتبطت فى البداية بهيجل أكثر منها بفيكو، و كانت المحصلة هى مدرسة نابولى للهيجلية. أما أ. فيرا زعيم الهيجليين المتشددى فى نابولى، فقد كان يرى أن الفكر يمثل ما يعرف فى المصطلح الهيجلى "بالفكرة المطلقة" التى تقع خارج حدود السيطرة الإنسانية، لكن اثنين آخرين من الشخصيات المحورية فى الهيجلية النابولية، و هما ب. سبافينتسا (1813 - 1883)، و ف. دى سانكتيس (1817 - 1883) رفضا هذا المذهب المتعالى*. فى ربطهما بين

* المتعالى هو مصطلح يدل على ما هو وراء الوعى و الإدراك مقابل ما هو محايث . [المترجمة].

الهيغيلية وفيكو (الذي أعاد اكتشافه و قراءته) دافع سبافينتا ودي سانكتيس عن إنسانية راديكالية تحصر كل الحقيقة والواقع في "هذا" العالم المادي وحده. وهكذا، فقد أعاد قراءة و تفسير المثالية الهيغيلية بحيث استبعدا أي نسق للواقع أو الحقيقة غير ماثل فيه أو متأصل في الوعي الإنساني، أي أنهما رغبا في استبعاد كل ما فوق الوجود المادي سواء في الطبيعة أو ما وراء الطبيعة. ولكن بينما رأى سبافينتا أن الفلسفة أو معرفة الواقع الموعى به هي "الفئة الفلسفية" الوحيدة التي تستوعب كل ما عداها، قال دي سانكتيس باستقلال الأدب والنقد الأدبي عن الفلسفة . وقد انعكست رؤية سبافينتا في "الواقعية الأنية" لجيوفاني جنتيله (1875-1944)، كما انعكست رؤية دي سانكتيس في "النزعة التاريخية المطلقة" لبينيدتو كروتشه .

لقد جاء كروتشه وجنتيله معا في عام 1896 - وكلاهما اشتهر بكونه ناقدا و فيلسوفا ومؤرخا - "ليهما إيطاليا من غفوتها واستكانتها إلى المذهبين الطبيعي والوضعي، و يعيداها إلى الفلسفة المثالية".^(١) وقد شكّل الاثنان تحالفا فكريا، تبنى كل منهما فيه أفكارا تتماشى مع أفكار الآخر وتتطابق في مواضع كثيرة. و قد طغت تعاليمهما المثالية على علم الجمال و النقد الأدبي في إيطاليا قرابة النصف قرن، بدءاً من تأسيس كروتشه لدوريته لأكريتيكا La critica في عام 1903. إلا أن هذا التحالف الفكري شابه التنافس بينهما، والذي أخذ يزداد تدريجيا حتى أدى إلى تصدّع يستحيل رآبه، و ذلك في عام 1925، حين صار جنتيله الفيلسوف "الرسمي" للفاشية، بينما صار كروتشه من زعماء مناهضة الفاشية. ومع هذا فقد شهدت الفترة من 1925 إلى 1943 قيام ف. فلورا، و م. فوبيني، و ل. روسو و غيرهم من النقاد "المنتمين لمذهب كروتشه الفكري" بالمساهمة في الموسوعة الإيطالية Enciclopedia italiana لجنتيله التي تعد إنجازا للنظام الفاشي في حقل الثقافة. ويرجع السبب في حقيقة تلك المساهمة التي تبدو غريبة، إلى أن الحركة الفاشية نبعت من موقف ثقافي شكلت فيه مثالية كروتشه منذ البداية جزءاً حيويًا .

(١) Introduction to D. Bigongiari's translation of Gentile's *La riforma dell'educazione* (Harcourt Brace, 1922), p. vii. (New York:

كان المثل الأعلى الذى جسده كروتشه وجنتيله كناقدين هو الوحدة بين النظرية الأدبية والنقد التطبيقي: أى وحدة الناقد والفيلسوف. و حيث إن الإبداع الفنى هو نشاط واع مرتبط بالضرورة بغيره من الأنشطة التى يقوم بها العقل، فإن أى نظرية فى الأدب ينبغى النظر إليها باعتبارها جزءًا لا يتجزأ من الفلسفة التى تطرح قراءة منهجية للعمليات العقلية التى - من خلالها - تعبر الإنسانية عن نفسها. ولقد كان الناقد الأمثل عند كل من كروتشه وجنتيله هو دى سانكتيس، الذى حول فلسفة الجمال إلى أداة بالغة التطور لتقييم الأدب.^(٢) ومثالية كروتشه وجنتيله مشتقة من المفهوم القائل بأن كل واقع أو حقيقة أو قيمة لا تتحقق إلا فى و من خلال النشاط الآنئى للوعى أو "الروح" *spirito*، وهذا هو الشكل الأوحد للحمية. ومن ثم فإن الروح تحقق هويتها الواعية بنفسها لأنها تستطيع التعرف على خصائصها الكلية، كما أنها ماثلة بشكل كامل فى ذاتها كوعى ذاتى، وهذا هو الفعل المطلق الذى من خلاله يتخذ العقل من ذاته موضوعا خاصا له. ويرى كروتشه وجنتيله أن العملية التى تقوم بها الروح بكل أبعادها الشكلية، إنما هى عملية محايدة*، ومن ثم فهى تعبر عن نفسها أيضا فى كل كائن إنسانى فرد.

إن الأفكار العامة المتعلقة بالقصيدة كشكل أدبى و التى سلم بها كل من كروتشه وجنتيله فى العشرينيات من القرن العشرين، تتبع من هذه المحايدة، حيث يمكن فهم القصيدة كعمل إبداعى أصيل تتحقق فيه القيمة الجمالية. وفى الفعل الشعري يتحد "الشكل" و "المضمون" فى كيان واحد، بل وتتحقق "الأنا" الكلية للشاعر فى القصيدة التى تسعى لإعادة تشكيل العالم، انطلاقاً من إحساس فطرى بكل التجربة الإنسانية .

بيد أن كروتشه وجنتيله تباينا فى نقطة حيوية، جوهر علم الجمال عند كروتشه هو الإستقلال الذاتى للشعر الذى يعرفه ذلك العلم "كحدس" *intuizione* خالص، أما النقد فهو

(٢) لمعرفة المزيد عن دى سانكتيس و كروتشه، انظر/ي:

E. E. Jacobitti, *Revolutionary Humanism and Historicism in Modern Italy* (New Haven: Yale, 1981), pp. 46-56; and G. Gentile, *The Philosophy of Art* (1931), trans. G.

Gullace (Ithaca: Cornell University Press, 1972), pp. 285-290.

* المحايدة هى مفهوم من المفاهيم الرئيسية فى الفلسفة التأملية التقليدية والمدارس المثالية المعاصرة. و المحايدة فى مقابل المفارقة، تدل على حضور "الشيء فى ذاته" [المترجمة].

التطبيق العملي لهذه الفكرة. وعلى النقيض من ذلك، يربط جنتيله الشعر "بالشعور" *sentimento* الفطري الذي يتولد منه الوعي، و الذي يتحقق عندما يتحول إلى فعل الوعي بالذات (*pensiero pensante*)، و هو وعي الذات بنفسها، فلسفياً، بوصفها موضوعاً. وخلافاً لكروتشه، فإن نقد جنتيله يصر على فكرة انصهار الشعر مع الفلسفة بل و مع كل نشاط إنساني آخر .

كروتشه

تطورت نظرية كروتشه الأدبية و الفنية من مرحلتها الأولى التي رسم خطوطها العريضة في مؤلفه علم الجمال كعلم للتعبير واللغويات العامة *Estetica come scienza* *dell'espressione e linguistica generale* (1902) إلى مرحلتها النهائية التي دونها كروتشه في كتابه الشعر: مقدمة في نقده و تاريخه *La poesia: Introduzione alla critica e storia della poesia* (1936). وقد اختبر كروتشه نظرياته ومثّل لها في سلسلة من المقالات النقدية تتناول مجمل الأدب الغربي بدءاً من هوميروس وصولاً إلى إيسن . و قد ميّز كروتشه في نظريته النقدية وتطبيقاته أربع مراحل، الأمر الذي اعتبره هو (وليس كل نقاده) تطوراً نقدياً متماسكاً.^(٣)

يطرح كتاب كروتشه علم الجمال نظرية في الفن (يمثل فيها الشعر النموذج الحقيقي للفن) كما لو أنها نظرية عن الروح الإنسانية في مجملها. و في المنظومة التي وضعها كروتشه، يندرج الواقع ضمن الأنشطة المترابطة التي تقوم بها الروح. وهناك تصنيفان رئيسان: النظرية والتطبيق، وكل منهما يعرض لشكلين متميزين ولكنهما مرتبطان ببعضهما البعض ارتباطاً خاصاً بالعام. فالنظرية هي أولاً صورة أو "حدس"، و لحظة الحدس المحض أو الخالص - قبل أن يشوبها عاملاً التفكير والإرادة - هي نتاج "للتخيل" *fantasia* حيث تطرح أمام العقل المفردات التي تشكل عالمه. و هذه الرؤية المتخيلة للمفردات والتفاصيل

^(٣) B. Croce, *The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General* (1902), trans. C. Lyas (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), pp. xxx-xxxiv.

تتطابق والشعر الذى يعتبره كروتشه مثيلاً للغة والتعبير فى صورتها الملموسة الكاملة التى لم يتم تحليلها بعد. وهكذا يعتمد تماثل الشعر و اللغة على فكرة وجود مرحلة للتعبير اللغوى لم يظهر فيها بعد المعنى المنطقى، ولم تتميز فيها أجزاء الكلام، ولم تتميز فيها أيضاً الكلمات كرموز للأشياء، إلا أن اللغة تنبثق بشكل تلقائى من "حالة الوجود" الكلية للفرد *stato danimo*. ويؤكد كروتشه أن الحدس يحدد الصفة الجوهرية المميزة للشعر، مهما كانت درجة إحكام و تنميق أسلوبه .

والشكل الثانى من أشكال النشاط النظرى والذى يفترض وجود الحدس هو الفكر أو "المنطق" الذى يربط مفردات الحدس وخصائصه بالكليات. فالتقارب الأولى بين النظرية والشعر يؤكد الرؤية الحدسية للمفردات، بينما تقوم الرابطة الثانوية المتصلة بالمنطق بإيراز المفاهيم الكلية، الأمر الذى يربط الخاص بالعام .

ويعتمد على الجانب النظرى و يوظفه كل من الشكلين التطبيقيين الآتين: "الاقتصادى" الذى نتصور فيه عمدا خاتمة معينة، و "الأخلاقي" الذى يرتبط فيه الخاص والمفرد بالخاتمة الكلية. ولكن بينما يرى كروتشه أن النظرية هى افتراض مسبق للتطبيق والممارسة، فإنه يؤكد أن التطبيق شرط للمعرفة وليس أقل. و هكذا يشكل الشعر، والمنطق، والإرادة الاقتصادية والأخلاقية دورة متكاملة من الأنشطة التى يحركها العقل فى مسارات "لولبية"، و كل دورة تعاود البدء من حد التجربة الذى ارتفع إليه العقل بما أنجزه مسبقاً. و لهذا فإن الشعر يجد "وقود توهجه" فى حصيلة إنجازات كل من المنطقى والتطبيقي، كما أن الشعر يتقدم على كل تجربة أخرى، بمعنى مثالى وليس زمنياً .

ويرى كروتشه أن الشعر (مثل المنطق و الإرادة الاقتصادية و الأخلاقية) يملك أمر نفسه ويسوّغ ذاته: فلا قيمة لشيء إلا لكمال الفعل الشعرى ذاته، ووفقاً لمعيّاره الخاص، فكل ما هو حقيقى أو زائف، واقعى أو وهمى، طيب أو رديء، لا يمت للشعر بصلة. فهنا لا شيء يهم سوى كفاءة الفعل الشعرى نفسه ووفقاً لمعاييره الخاصة. وهكذا كان كروتشه يقصد تخليص الشعر مما يطلق عليه *allotria* أى الأغراض الدخيلة ؛ من "التوجيه" الأخلاقى و الثقافى، ومن استئثاره البهجة، و من التوافق مع "الطبيعة"، و من "اللياقة" فى موضوعه . كما

أنه لا يسمح بأن يفرض "المضمون" أسلوب التعبير، بأن توجب معالجة موضوع معين بشكل واحد معين، ومعالجة موضوع آخر بشكل آخر. و يرجع السبب فى ذلك إلى أنه بعيداً عن التعبير والشكل، لا وجود للمضمون. فالمضمون والشكل يخلقان معا بالتساوى، والتعبير- الحدس يستوعب كليهما فى كيان واحد.

بشكل خاص، فإن الشعر - عند كروتشه - ينشأ عند إنتاج صورة ما، والصورة هي تمثيل لشيء محدد وواضح سواء من الناحية الخارجية (كشخص أو شيء ملموس) أو من الناحية الداخلية (كعاطفة أو مزاج)، والصورة لا وجود لها إلا فى العقل الذى أنشأها وتصورها، ويحمل الدليل عليها. الصورة هي رؤية عقلية توجد فقط - عند تكوينها فى فعل التخيل، وهو فعل مكرس فقط لإنتاج هذه الرؤية. والتخيل - الذى يستوعب كلاً من الفعل ومحصلاته - ليس مجرد شأن خاص، بل إنسانى عام: و ما تخيله شخص ما، مفترض أن شخصاً آخر يستطيع تخيله. فـ شيطان ميلتون هو مثال لهذه الصورة: صورة عقلية محددة الملامح. ولكن مجمل القصيدة التى تظهر فيها هذه الصورة، وهي قصيدة الفردوس المفقود ما هي أيضاً إلا صورة، من حيث أنها تمثيل متماسك من إنتاج فرد، و رؤية مفردة تدمج صوراً عدة فى وحدة مركبة. وهكذا يمكن إدراك القصيدة كصورة كلية هي نسيج من الصور.

التخيل - عند - كروتشه هو شكل من أشكال المعرفة يصور أشياء ولكنه لا يؤكدها، وهو متحد مع الحدس والتعبير، و هما مصطلحان قرنهما التخيل. فأما "الحدس" فيؤكد أساساً الصفة النظرية للصورة قبل أن يتم تصورهما ذهنياً، وأما "التعبير" فيؤكد الخاصية المميزة للتخيل البناء الذى يتم - من خلاله - تمييز النشاط التعبيري عن السلبية التى لا أثر لها سوى "الانطباع". وهكذا يكون الشعر حدساً معبراً عن انطباع يشعر معه الشاعر أنه مساق لتمثيله واستحضاره للوعى عن طريق الصورة .

ويؤكد كروتشه أن الصورة الشعرية مكتملة التكوين هي صورة لفظية، مجسدة فى كلماتها المناسبة و فى النسق المناسب، و فى القوالب الخاصة (القافية، و الوزن، و الإيقاع ... إلخ) التى تتخذ الكلمات من خلالها شكلاً ملموساً. وفى القصيدة يمتزج كثير من التفاصيل

بعضها مع بعض، لتشكل صورة مجسدة أو ملموسة، ولا تصبح الصورة "مجسدة" إلا إذا عبرت عنها الكلمات .

وهذا يقودنا إلى نظرية كروتشه فى اللغة، فعند كروتشه لا تتواجد اللغة بذاتها كنسق من الرموز، وإنما هى اللفظ، الجملة المنطوقة، و النموذج الملموس للعبارات كما يشكلها المتحدث بطريقة عفوية. ولتأكيد هذه النقطة يعتبر كروتشه أن المعاجم، وقواعد النحو، والبحوث الخاصة ببحور الشعر والبناء الشعرى، كلها تفترض مسبقا استرسالا فى طريقة الكلام أو فى القصيدة، والتي تستخلص منها كلماتها وقواعدها الفريدة. وتتمتع هذه الإنشاءات والتركيبات اللاحقة بقيمة تطبيقية، فهى تخدم المتحدث بتذكيره بالتقليد المتوارث الذى قد يتقبله أو يعدله أو يرفضه وفقا لمزاجه.^(٤)

وهكذا، فإن اللغة - عند كروتشه - هى الفعل الشعرى فى حالة إبداع دائم التغير، حيث يجرى تكوين الصورة فى أثناء فعل التعبير. و يتبع هذا : (1) أنه يستحيل وجود مترادفات أو جناس تام، حيث تتمتع كل كلمة بنفس التفرد منقطع النظير مثل التعبير عن الحدس؛ (2) أن الاختبار الوحيد "لتنسيق الألفاظ" هو مدى ملاءمتها للمزاج الذى يعبر عنه الشاعر؛ (3) أن الأوزان تختلف لدى كل شاعر أو فى كل قصيدة؛ (4) أن أجزاء الكلام فى حد ذاتها لا تحمل قيمة تعبيرية، وإنما تصبح لغة فى الكلام فقط . وعلى ذلك، فإن نقد كروتشه يتجنب البحث فى صنوف الكلمات، والمقولات النحوية، وما إلى ذلك من "أفكار مجردة"، و يهتم - بدلاً من ذلك - بالشعر بوصفه كلاما، ويرى أن مغزى كلماته لا يمكن فصله عن القصيدة أو تحليله "مادياً".

وبالمثل، يرفض كروتشه "الأجناس الأدبية" سواء كمبادئ للإنشاء الأدبى، أو كتصنيف نقدى، فكل قصيدة هى كيان وحده، و تعبير متفرد من مبدعها *sui-generis*، ولهذا فإنه لا ينبغى محاولة المقارنة بين قصيدة وأخرى، وأكثر من ذلك لا يصح محاولة تصنيف القصيدة إلى "قصيدة غنائية" أو "قصيدة ملحمية" أو "قصيدة مسرحية". و يعتقد كروتشه أن مفاهيم

(٤) المصدر السابق، ص ١٥٦ - ١٦٤.

الأجناس الأدبية وغيرها من التصنيفات (والتقاليد الأدبية... إلخ)، ناتجة عن تعميمات إمبيريقية، وإرشادات عملية للشعراء، وتلك كلها أفكار مجردة قائمة على أعمال مفردة، و لا قيمة لها فيما يتعلق بتقييم الشعر أو تسجيل تاريخه. إن التفرقة بين الأجناس الأدبية أمر يفيد فحسب فى تذكر أعمال مفردة والتعرف عليها، أو فى الإشارة المختزلة لمجموعات من الأعمال الأدبية.^(٥)

طبقاً لذلك، وبدلاً من التاريخ القديم للأجناس الأدبية (أو للمراحل الزمنية، والتقاليد القومية فى الكتابة، والمدارس الفكرية) فإن نقد كروتشه - كما يتمثل بوضوح فى مؤلفه أدب إيطاليا الجديدة *La letteratura della nuovo Italia* (المجلد السادس، 1904 - 1940)، يعرض سلسلة من المقالات تركز كل منها على موضوع واحد، هدفها تعريف فردية القصيدة، والصورة والمزاج اللذين تعبر عنهما فى علاقتهما المتفردة؛ و تحديد ما إذا كانت القصيدة قد حققت التماسك بين صورها؛ و أخيراً وضع القصيدة فى سياق التطور الشامل "للشخصية الشعرية" لمؤلفها.

ويستكر كروتشه أن يكون للنقد أية صلة بالكشف عن أهواء أو نوايا المؤلف، فإن المغزى من القصيدة يوجد فى القصيدة ذاتها، وأى حكم على نية المؤلف (الأهداف المزعومة المنسوبة للشاعر والمقتبسة من مصدر شعرى آخر) غير ذى صلة بالقصيدة ما لم تدلّ عليه القصيدة نفسها. وبالمثل يرفض كروتشه فكرة وجوب تنويه النقد أو إشارته إلى ظروف تتجاوز حدود القصيدة (كالظروف السياسية وغيرها مما هو خارج عن مجال الشعر). إن النظر إلى القصيدة فى سياقها الثقافى أو التاريخى ليس إلا تشويهاً لشعور الفرد بتلك القصيدة. والجدير بالذكر أن مدرسة النقد الجديد التى ظهرت فى كتابات ج. ك. رانسوم، و ك. بروكس، وغيرهما، وسادت فى الأربعينيات من القرن العشرين تتبنى مقولات مماثلة، على الرغم من أنها لم تستمد وحيها من كروتشه.^(٦)

(٥) المصدر السابق، ص ٣٦ - ٤٣.

(٦) انظر/ى، على سبيل المثال:

J. C. Ransom, *The New Criticism* (Norfolk: New Directions, 1941)

يطرح "منهج" كروتشه النقدى فى علم الجمال فكرة أن الحكم على قصيدة هو "إعادة إنتاجها فى وعى قارئها"، حيث الفارق الوحيد بين المعايير الملهمة لفعل إعادة إنتاج القصيدة ("التذوق") ومعايير إنشائها أول مرة ("العبقرية") هو التباين فى الظروف. والحكم على قصيدة هو نقل قارئها إلى الحالة التى تولدت فيها القصيدة فى عقل الشاعر، فى تكرار لرؤية الشاعر.^(٧) إذن ليس هناك فارق حقيقى بين الناقد والشاعر، اللهم إلا الفرق فى المنزلة لا فى الأصالة و القدرة على الإبداع.

وفى مجال التطبيق، توسع كروتشه فى فكرة أن النقد هو إعادة إنتاج لتعبير سابق، فبدأ ينظر إلى كل قصيدة فى ضوء الشعر كمفهوم عام، وشعر بأنه من الضرورى وصف تلك العلاقة بطريقة متفردة. هنا يصبح النقد العملية المنطقية لتطبيق مفهوم عام (مفهوم الشعر) على "حقيقة" ما (قصيدة أو حدس جمالي)، تلك العملية التى تحضر وتهىئ لها من قبل عملية إعادة إنتاج القصيدة. و يصوغ كروتشه رؤيته تلك فى قضايا علم الجمال *Problemi di estetica* (1910) قائلا : "يجب إدراك الحقيقة الجمالية، كما يتم إعادة إنتاجها فى المخيلة، كحقيقة جمالية لا غير ... بدلاً من كونها تأملًا، ينبغى أن تصير الحقيقة الجمالية فعلاً منطقيًا (مكوناً من مبتدأ و خبر وأداة وصل). ويتشكل النقد الدبى من تلك العملية البسيطة من إضافة خبر إلى المبتدأ موضوع التأمل".^(٨) مكن هذا المدخل الجديد كروتشه من التمييز بين التذوق والنقد، و بين الناقد والشاعر، كما أتاح له أيضاً تأكيد صحة الحكم النقدى على عمل ما بأنه عمل شعرى (صورة معبرة عن حالة ذهنية).^(٩)

بحلول عام 1907 كان كروتشه قد بدأ المرحلة الثانية فى جمالياته، و هى نظرية الشعر "كحدس" غنائى *liricità*. ولقد تناولت طبعة عام 1902 من علم الجمال بشكل مبهم الحدس واستخلاصه لمادته من "الانطباعات". ولكنه يوضح فى بحث له بعنوان " الحدس الخالص والسمة الغنائية للفن " *"L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte"* (1908) أن وظيفة الحدس هى التعبير عما تثيره حياتنا العملية فينا من انفعالات وأن هذا

^(٧) Croce, *Aesthetic*, pp. 132-152.

^(٨) B. Croce, *Problemi d'estetica* (Bari: Laterza, 1910), p. 52.

^(٩) المصدر السابق، ص ٥٤.

يحدد السمة الغنائية للشعر. وتوفر الروح العملية أو الأخلاقية وحدها المادة التى يعطيها الشعر شكلا وذلك عن طريق إدماجها فى مضمون الحدس. وفى جوهر علم الجمال *Brevario di estetica* (1913) يعيد كروتشه تعريف الشعر بأنه "تخليق أولي" للصورة والانفعال (الشكل والمضمون) فى الحدس^(١٠).

إن مهمة الناقد الآن هى تعريف الانفعال كما يتبلور فى الصورة المتكاملة للقصيدة، وإصدار حكم نقدى على وحدة القصيدة وتماسكها وتناسب أجزاء تلك الصورة، بالإضافة إلى تطابق و توافق العناصر الموضوعية فى القصيدة (الوزن، المناظر، الشخصيات، والحبكة) مع الانفعال السائد فيها. وعلى الناقد أن يقرر إلى أى مدى تحقق القصيدة التعبير عن "موضوعها الرئيسى" الغنائى *macchia*، وإلى أى مدى أعاقَت تعبيرها تدخلات غير شعرية (الدعاية لمصالح سياسية وغيرها من المصالح مثلا)، مشيراً إلى المواضع التى تكمن فيها شارحا لماذا هى ليست شعرية .

أما المرحلة الثالثة من فكر كروتشه - و تمثلها نظريته عن "السمة الكونية" *carattere cosmico* التى يتسم بها الحدس الغنائى - فتتجلى فى مقالات جديدة فى علم الجمال *Nuovo saggi di estetica* (1920).^(١١) الشعر فى هذه النظرية هو الحدس الإنسانى العام فى الفرد: الصورة الشعرية هى الكل فى شكل فردى، كما أن مادة الشعر مؤلفة من جميع انفعالات التجربة الإنسانية؛ و بدخولها القصيدة تتحول هذه الانفعالات - انطلاقاً من إحساس الشاعر بنبض الحياة - إلى مضمون القصيدة؛ وبتحولها إلى مضمون القصيدة تصير هذه الانفعالات جزءاً من الصورة. وحينئذ تكون القصيدة هى محاولة الشاعر للبوح أو للإفصاح عن انفعال أو إحساس عام بالحياة الإنسانية، ولجعل عالم تلك الصورة مطابقاً لذلك الانفعال. هذا المثل الأعلى - عند كروتشه - يمثل خاصية "الكلاسيكي" *classicita*. وهنا يميز كروتشه فى رؤيته بين كل من التصور الرومانسى للشعر كمجرد

^{١٠} B. Croce, *The Essence of Aesthetic* (1913), trans. D. Ainslie (London: Heinemann, 1921), pp. 39-40.

^{١١} أفصح كروتشه لأول مرة عن نظريته الكونية فى:

"Il carattere di totalita dell' espressione artistica", *La Critica* I 6 (1918), pp. 129-140.

تدفق للانفعالات، و"الكلاسيكية" التي تعنى بالعنصر الشكلي، على حساب العنصر الانفعالي في النثر المسترسل الجاد .

طبق كروتشه نظريته "الكونية" في مقالات عن أريوسطو (1918) وشكسبير (1919) وجوته (1919) وكورناي (1920)، ودانتي (1921). وتستهدف هذه المقالات كلها التوفيق بين التقييم و"التشخيص" *caratterizzazione*. وهنا تكون وظيفة الناقد دراسة القصيدة باعتبارها التجسيد لصورة معبرة عن الانفعال الكوني للشاعر. وهذا يتيح للناقد ثلاث جهات يستوعب من خلالها القصيدة : الصورة، والانفعال، والعلاقة المتبادلة بينهما. فالناقد يميز الصورة، ويحدد الانفعال، ويقيم توافقهما المتبادل. والخلاصة التي يصل إليها الناقد بشأن مدى مطابقة الصورة للانفعال السائد في القصيدة هو حكمه النقدي. و يعكس المقال الخاص بأريوسطو أكثر من سواه رؤية كروتشه الكونية للشعر. فهو لم يقدم أريوسطو بصفته شاعرا ساخرًا (كما فعل دي سنكتيس من قبل)، وإنما قدمه بصفته شاعرا يعبر عن الانسجام والتوافق الذي هو حصيلة كل الانفعالات الإنسانية التي تحس بتكثيف فائق يجعل منها انفعالات "كونية". و بقراءة أريوسطو على هذا النحو، قدم كروتشه حافزا جديدا لدراسة هذا الشاعر في إيطاليا.

لقد وصل كروتشه إلى الاعتقاد بفكرة أن الشعر لا يعبر عن واقع فردي فحسب، وإنما يعبر عن كل شامل. إلا أن كروتشه - في نظر ناقيه - لم يبين كيف يمكن التوفيق بين هذه السمة الكونية، وتصوره السابق القائل بكون الشعر حدسا لصورة فردية محددة.^(١٢) أما "المرحلة" الأخيرة من فكر كروتشه هي نظريته في الأدب التي قدمها في كتابه الشعر *La poesia* (1936)، وهو مؤلف يسعى إلى تعزيز و دعم التنقيح و التعديلات التي أجراها سابقا في نظرياته الجمالية. يقدم كتاب الشعر - وهو بمثابة استخلاص سلبي من نظرية الحدس - تعريفا للأدب بأنه كل شيء عدا الشعر. و يميز كروتشه بين أربعة أنواع من التعبير: "العاطفي أو المباشر"، و"الشعري"، و"النثري" و"البلاغي". وفي الشعر الحق لا يخضع

^{١٢} انظر/ى:

A. Tilgher, *Estetica: teoria generale dell'attività artistica* (Rome: Libreria di scienze e lettere, 1931) pp. 18-19.

الحدس لأى غايات دخيلة، كالتوجهات العقلية، وإنما هو تعبير غنائى محض. و على ذلك فإن عن طبيعة الأشياء *De rerum natura* للوكريشيوس - على سبيل المثال - يعد عملاً أدبياً وليس شعراً، لأن الموضوع الذى يطرحه أكثر أهمية من شكله. و باختصار، كلما افتقد الشعر الحدس الغنائى الخالص، صار أدباً. ويذهب كروتشه بالأدب إلى أبعد من هذا حيث يعيد تقسيمه إلى أربعة أنواع هى: "العاطفى"، و"الأخلاقي"، و"الترفيهي" وأخيراً "التعليمي".

يعد كتاب الشعر دفاعاً عن الأدب كزخرف، ولياقة، وتحكم. فالأدب يُكسب "تجليات الحضارة" "تكهة شعرية"؛ ووظيفته هى إشباع حاجة المقتضيات الجمالية للتعبير غير الشعرية. إلا أن هذا يجعل من الصعب تحديد الشعر "الحق"، لأن مفهوم الجمال ينطبق الآن على كل من الشعر والأدب أو ما شابه الشعر (حيث يفتقد الحدس الكونى والغنائى الأصيل). ومع هذا، تظل مهمة الناقد الأساسية هى التمييز بين الشعر والأدب.

ومجمل القول أن كروتشه يستنكر أن يكون التفكير جزءاً ضرورياً من الشعر. ويتبنى نقد كروتشه رؤية تخيلية صرفة للشعر تعتمد الصورة مما يؤدي إلى بعض المشكلات البارزة. ومن ذلك - مثلاً - رأى كروتشه القاطع المذكور فى كتابه شعر دانتي *La poesia di Dante* (١٩٢١) بأن كوميديا دانتي هى رواية لاهوتية، وعلى ذلك فهى ليست شعرية، بينما الحوارات الفاصلة التى تتخلل البناء اللاهوتى هى وحدها الشعرية، مما يختزل القصيدة إلى أجزاء منتقاة تتميز - وفقاً لكروتشه - بأنها لم تفسدها النزعة الفكرية ولا الأغراض الدينية. ويمكننا أن نجد مشاكل مشابهة فى حكم كروتشه السلبى على كل من ليوباردى و فوسكولو ألفييري ومانزونى وغيرهم .

إضافة إلى هذا فإن أسلوب معالجة كروتشه لموضوع التخيل أو الشعر كسابق بالضرورة للفكر التصورى القائم على تكوين المفاهيم هو أمر غير مبرر فلسفياً. فمن الممكن أن تكون الصورة خالصة من أى حكم أو إثبات منطقى صريح، غير أن تسميتها "صورة" تعنى أنها مُميّزة بالفكر ونُسبت إلى شروط موضوعية، إذ كيف يتأتى لنا الحصول على صور لأشياء فردية محددة ("هذا النهر" و"هذه البحيرة" ... إلخ) بدون وجود مفاهيم أو مقولات، و بدون تأثير فعلى فى فهمنا لأفكار عن الهوية والتميز والمادة والكل و الجزء؟ بمعنى، كيف

يمكن لصورة محددة أن تكون شيئاً آخر غير موضوع للفكر، له هويته و نوعه وما إلى ذلك من خصائص؟ إن فكرة كروتشه الخاصة بسبق اللغة عن طريق مقارنتها بالمعنى المنطقي أو التقليدي، تبدو إشكالية كذلك. و كما أشار ر. ج. كولنجوود (و الذي كان بشكل عام مؤيداً لأفكار كروتشه) فإن اللغة لا تعد لغة بدون جانبها التصوري: ومساواة اللغة بالحدس، وعزل الحدس عن الفكر هو تقويض لتصور وحدة العقل البشري الذي يصر عليه كروتشه أيضاً.

جنتيله

انصب اهتمام جنتيله الرئيسي كناقذ على العلاقة بين الشعر والفلسفة. و تشمل دراسات جنتيله النقدية، وهي أقل عدداً وأضيق مجالاً من دراسات كروتشه، جينو كابوني وثقافة توسكانيا في القرن التاسع عشر *Gino Capponi e la cultura toscana nel secolo XIX* (1922)؛ ودانتى ومانزوني *Dante e Manzoni* (1923)؛ وميراث فيتوريو ألفييري *L'eredità di Vittorio Alfieri* (1926)؛ ومانزوني و ليوباردى : مقالات نقدية *Manzoni e Leopardi: Saggi critica* (1928)؛ ونبوءة دانتى *La profezia di Dante* (1933)؛ وشعر و فلسفة ج. ليوباردى *Poesia e filosofia di G. Leopardi* (1939). على أن كتابه *فلسفة الفن La filosofia dell'arte* (1931) الفيّاض فى رومانسيته، يعد عمل جنتيله الرئيسى فى النظرية الأدبية والجمالية، والذي استهدف منافسة نظرية كروتشه النقدية.

قبل ظهور نزعتة "الواقعية الآنية" فى عام 1912، كان جنتيله يتبنى فكرة كروتشه عن السمة الغنائية للشعر التى تسبق الفكر التأملى. ولهذا، فإنه فى *فلسفة جياكومو ليوباردى La filosofia di Giacomo Leopard* (1907)^(١٢)، يعتبر الفلسفة فى كتاب ليوباردى دفتر الأفكار *Zilbadone di pensieri* مجرد سجل للانفعالات أو الحالات الذهنية المختلفة،

^{١٢} يوجد هذا المقال و غيره مما كتب جنتيله عن ليوباردى -والذين سيتم نكرهم من الآن فصاعداً- فى: G. Gentile, *Manzoni e Leopardi, opere complete*, vol. XXIV, 2nd edn. (Florence: Sansoni, 1960).

أما الفلسفة اللفة ففأأأأ المشاعر الشأصفة لمؤلفها، وأأأأ عن أأبفر اللفائى الصأرف فى الصور أأى أأفر الشعر.

ولكن فى سنة 1917 عنأ مرأعأه لأأاب معلّم الأفة الذى ففأأل فىه ج. برأأأشى لىوبارأى، وفى ضوء مذهبه "الواقعى الآئى"، رأى أنفأله أنه ففأأر فصل شعر لىوبارأى عن فلسفأه،^(١٤) فشر لىوبارأى أنأأأه المشاعر أأى هى أفضا مصدر فلسفأه، و بالمقابل فإن فلسفأه أأأأ إلى إفأاع مشاعره الشعرفة. و هأذا فإن فلسفأه لا أأأ نسأا من الأفأار، و إنما هى مبنفة على أس جوهرف بما فعنفه أن فكون الإنسان إنسانا.

وفى شعر لىوبارأى *La poesia del Leopardi* (1927)، وشعر و فلسفة لىوبارأى *Poesia e filosofia del Leopardi* (1938) فذهب أنفأله بهأه الرؤفة إلى أفصى مأاها، ففبرهن على أن شعر لىوبارأى هو فلسفأه والعكس صأفأ، وأن شأصفة لىوبارأى مأأأفة فى وأة فأره ومشاعره. وهنا فأاف أنفأله عن الوأة الجوهرفة لأعمال لىوبارأى، أفأ ففأأع كل أعماله بمشاعره الفلسفة أأأأففة (أو الضفأ والضجر *noia*) أأى فعش فىها. ولأذا فإن مقأوعات ساأرة وهأائفة *Operette morali* للىوبارأى غنائفة، مألها مثل *Canti* الأنأفأ، ففما أأبر الأنأفأ عن فلسفأه بلمسات غنائفة.

والنأرفة أأى ففأوى علفها نفأ أنفأله "الواقعى الآئى" ففأأى إلى الأأهان رؤفة كروأشه الكونفة، أأى فأواها أن القصفأة فعل أصلى فصفى فىه الشاعر صفة الموضوعفة على مشاعر أولفة جوهرفة، فأوب فىها ماضفه بأأمله و أأمفع أنفعالاته المعاشة والمأأفلة، وشعوره بأمال وآلام وأفراح الجنس البشرى. وفصوغ الشاعر هأا الشعر بشكل موضوعى (فى الوزن، المناظر، و أأكة ... إلأ) مكوناً رؤفة مطابقة لهأا الشعر، أأأ مظلة من وعى أأأ السائأ والمأأأل فى القصفأة. وأأفر، أى ألك الوعى، فمأل "اللأظة" الفعالة أأى فأأأ الشعر وأأبفر أفأ فأأل الشاعر أن فطابق بفن الرؤفة أأى أأأوفها القصفأة والشعر، أأى لا ففأ هأاك عنصر موضوعى أال من الشعر. ومأل ألك العنصر فعأ

^{١٤} Gentile, *The Philosophy of Art*, pp. 216-219.

"شعرياً"، لمجرد أنه يلقي الضوء على الشعور في القصيدة. إلا أن العنصر الموضوعي في حد ذاته ليس شعرياً، وإنما هو مجرد عنصر في الأسلوب الفني، ولكن في حالة وجود قصيدة متكاملة البناء والأجزاء ومحقة للجماليات الشعرية، سيعمل الشاعر على توليف كل عنصر -كهذا- مع الشعر في القصيدة أو مع الشعور السائد فيها بحيث يصبح هذا العنصر جزءاً حيويًا من الفعل الشعري. و يعرف جنتيليه هذه العملية المركبة والبناءة بأكملها بفعل "ترجمة الذات" (*autotradursi*).^(١٥)

إن الناقد يدرس القصيدة في ضوء مفهوم الفعل الشعري الكلي، حيث يصير الشعور موضوعيًا، وحيث القصيدة - التي هي تعبير عن السمات الفردية المميزة للشاعر - تصير أيضًا تعبيرًا متفردًا عن عموم الإنسانية. وعلى الناقد أن يبين ما إذا كانت القصيدة تحقق المطابقة بين العناصر الموضوعية لرؤية الشاعر، وشعورها المبدئي، وإلى أي مدى تحققها، وأن يحدد الطريقة المتفردة التي تتحقق بها هذه المطابقة. ويشمل هذا ثلاث خطوات: إذ يحلل الناقد "فن الشعر أو الجماليات" (العناصر الموضوعية) في القصيدة، ثم ينتقل من تلك الجماليات إلى تذوق الشعور الذي ولدها، ثم يعيد إنشاء القصيدة بأكملها، في ضوء رؤيته للعناصر الموضوعية بوصفها معبرة عن الشعور في القصيدة ومتكاملة معه، أو بعكس ذلك في ضوء رؤيته للشعور في تناميهِ داخل عالم القصيدة.^(١٦)

القصيدة عند كروتشه لا تتجاوز أبدًا ما صاغه الشاعر مما شعر به، فهي معزولة تمامًا عن كل من ماضى الشاعر، وما يليه، بما فيه نقدها. ومن ثم، فالناقد عند كروتشه هو "فيلسوف مضاف إلى فنان".^(١٧) ويعتقد جنتيليه أن أصل التجربة الانفعالية في القصيدة مكانه القصيدة وحدها. ولكن بالنسبة إليه - فإن جهد الشاعر لجعل قصيدة مطابقة لذلك الشعور، لا يحجب القصيدة عن الناقد. فالشاعر لا يمكنه تحقيق مطابقة مطلقة، لأن الشعور لا ينضب أو يستهلك.^(١٨) ولذلك فإن محاولة الشاعر الإفصاح عن الشعور لا تتوقف عند نهاية ثابتة. وكل

^{١٥} المصدر السابق، ص ٢١٩ - ٢٢٢.^{١٦} المصدر السابق، ص ٢١٩ - ٢٢٥.^{١٧} B. Croce, *Nuovi saggi*, 4th edn. (Bari: Laterza, 1958), p. 79.^{١٨} Gentile, *The Philosophy of Art*, pp. 207-214.

ناقد جديد يحاول أن يدرك كيف تقوم الحركة الفردية للقصيد بتجسيد الشعور، يعرف - بالإضافة إلى ذلك - الرؤية التي يقدمها التعبير عن الشعور. و بناء على ذلك فإن الناقد عند جنتيله هو "فنان مضاف إلى فنان".^(١٩)

ومما يلفت النظر أيضا فكرة جنتيله أن معنى العمل الأدبي هو من إنشاء القارئ عند قراءته له، لا من إنشاء المؤلف الذي كتبه. ويبدو هنا بعض التوازي مع موضوع "التأويل النشط" الذي طوره نقد مابعد البنيوية.^(٢٠) لكن جنتيله يربط هذه الفكرة بنظرية مركبة عن انتقال الإدراك من شخص إلى آخر، و ذلك ليقدّم تفسيراً لانتقال المعنى من كاتب إلى قارئ أو من قارئ إلى آخر. وتقوم هذه النظرية على أساس أن الفرد يمكنه فهم شخص آخر عن طريق تحويل حقائق حياة ذلك الشخص إلى أفعال يمكن تصورهما وفهماها في سياق التفكير الحالي *pensiero pensante* لدى الفرد الذي يريد الفهم .

يزعم نقاد جنتيله (وبخاصة كروتشه) أن جنتيله يرى في شعراء أمثال ليوباردى و دانتي الفيلسوف بدلا من الشاعر، وفي المقابل فإنه لا يرى ما يجعل الشعر شعرا.^(٢١) حقا فقد تمحورت كتابات جنتيله على الشعراء أصحاب المذاهب الذين - حسب رأيه - يعرضون بالتفصيل جماليات فلسفية للحياة، إلا أنه لم يستهن بالشعر. و الغرض من نقد جنتيله "الواقعي الآن" هو تفهم فلسفة الشاعر وإدراكها من الصور وروح الأسلوب المتنوع للقصيد، و بيان كيف يكمن الشعر في المضمون العاطفي التأملى للقصيد الذي تتركز فيه شخصية الشاعر بأكملها. و بصيرة جنتيله ترى أنه لا وجود لشاعر بذاته، و لا لشاعر غير مفكر أيضا، لأن الشاعر لا يستطيع إبداع قصيدة بمعزل عن فعل التفكير الذي يفصح فيه عن مشاعره. ولذلك، فإنه فقط بتتبع حركة التطور المتكاملة لهذا الفعل، يستطيع الناقد أن يستوعب جميع حالات الخصائص الشعرية والمهارات الشكلية الخاصة بالشاعر، والعناصر الموضوعية للقصيد مثل شكل المقاطع الشعرية، والحبكة والوزن.

^{١٩} المصدر السابق، ص ٢١٦ - ٢٢٣.

^{٢٠} المصدر السابق، ص ٧٧ - ٨٣.

^{٢١} B. Croce, *Conversazioni critiche*, vol. 4 (Bari: Laterza, 1951), p. 300.

النقد المثالى الإيطالى بعد كروتشه وجنتيله

فى الفترة من عام 1903 إلى عام 1940، تميز النقد الإيطالى بقوة انتمائه إلى الاتجاهات الفلسفية المثالية. وعلى الرغم من وجود العديد من الاستثناءات الجديرة بالذكر (ومنها ج. توفانين، ب. ناردينى، و ك. فارشيسى) فإن معظم النقاد الإيطاليين المولودين ما بين 1890 و 1914 تبنا ابتداء آراء كروتشه أو جنتيله. غير أنه مع بواكير الثلاثينيات من القرن العشرين بدأ بعض هؤلاء النقاد فى اتخاذ وجهات فكرية حادت عن تعاليم أستاذهم فى نقاط فارقة.

كانت التاريخية الجديدة مصدراً رئيسياً لهذا التحول، فقد كانت هذه حركة نقدية واسعة الانتشار فى إيطاليا عقب ثلاثينيات القرن العشرين (ومستقلة عن التاريخية الجديدة فى أمريكا) إذ تولدت من أعمال ل. روسو، و ركزت على الافتراض التاريخى المسبق للشعر. و كان أكثر التاريخيين الجدد شهرة (والذى كتب العديد منهم لدورية روسو بلفاجور *Belfagor*) هو والتر بينى الذى كان يرأس تحرير المجلة التى يملكها وهى مجلة الأدب الإيطالى *La Rassegna della letteratura italiana*. ومن النقاد الآخرين الذين أفادوا من هذه الحركة أمبرتو بوسكو، ن. سابجنو، ج. جتو، ونقاد "متخصصون فى فقه اللغة" من أمثال م. مارتى، ج. كونتينى، و ل. كاريتى .

آنذاك، كان مضمون القصيدة والانفعال أو الشعور فيها - عند كروتشه وجنتيله - هو المضمون كما صيغ وشكل فى القصيدة نفسها فحسب. وتبع ذلك أن جميع أعمال الشعراء التحضيرية للقصيدة، والتجربة الخاصة والاجتماعية، والميول، والمعتقدات، والموقف أو الإطار التاريخى، كلها، لا يمكن تحليلها بوصفها "سببا" للانفعال فى القصيدة. وأية دراسة فى فقه اللغة يشرع فيها الناقد هى إما تمهيد لنقد القصيدة (كروتشه)، أو بداية لتكوينها فى تحليل اللحظة الموضوعية فى القصيدة ذاتها (جنتيله). و قد أكد جنتيله بشكل خاص - على أن الوسط التاريخى الذى أبدعت فيه القصيدة، مثله مثل الأفكار والحياة العاطفية للشاعر، يجب أن تتم دراستها فقط عند تحليلها فى "أبدية" القصيدة. لكن كلاً من كروتشه وجنتيله استبعد أى

محاولة لإدراك مغزى وقيمة القصيدة عن طريق أبحاث موسعة إلى حد ما عن الظروف التى أفرزت القصيدة.

غير أن بينى يعارض فكرة أن القصيدة تكون عند تولدها من المصدر عملاً مغلقاً ومنعزلاً عن الأحوال التى تسبقها. ومن ثم يرفض بينى فكرة أن الناقد ليس فى حاجة إلى تحويل نظره عن القصيدة من أجل فهمها و تقييمها. و بدلا من ذلك، يرى بينى فى كتابه *الجماليات الجديدة لشعر ليوباردى La nuovo poetica leopardiana* (1947) أن النقد يجب أن يلتفت لا إلى التعبير عن العاطفة فحسب، و إنما أيضاً إلى الأفكار والتوجه الأدبى للشاعر، و إلى حلقات الاتصال التاريخية ما بين القصيدة و تطور المثل العليا الأدبية.

لكن أتباع كروتشه "المخلصين" أمثال م. سانسون بدأوا هم أيضاً فى دراسة الطرق التى يتشكل فيها مضمون القصيدة بالفعل فى حياة الشاعر اليومية قبل أن تصير شعراً. ولم يكن الهدف حينئذ (كما هو الحال عند روسو وبينى) هو استبدال النقد الجمالى عند كروتشه وجنتيله، وإنما إضافة المزيد من البحث المتعمق إليه، على أمل أن ينتج "منهجاً" أكثر اكتمالاً. لكن كلا من هذه الإضافات تتناقض مع فكرة كروتشه وجنتيله أن العمل الشعرى، وعقل الشاعر لا يمكن بالضرورة التنبؤ بهما، بل وقد يتضح أنه لا يمكن إرجاعهما لأى تطور يتوصل إليه الناقد.

وباختصار، فإن التاريخية الجديدة و ظهور "الشعرية" كجزء رئيسى فى النظرية الأدبية الإيطالية، قوّضا فكرة القدرة الإبداعية غير المشروطة وغير المقيدة، وهى الفكرة المحورية فى المثالية المطلقة عند كروتشه وجنتيله. إلا أن عوامل أخرى أيضاً ساهمت فى الانحسار التدريجى لهيمنة تلك المثالية على النقد الإيطالى.

لقد كان النقد عند كروتشه وجنتيله آنذاك - بالضرورة - واحداً فيما يتعلق بمفهومه (كمعيار تقييمي) ومتعددًا فقط فيما يتعلق بأساليبه. و لكن - بعد عام ١٩٤٥ - بدأ النقاد الإيطاليون - مثل روسو فى كتابه *قضايا المناهج النقدية Problemi di metodo critico* (1950)، وماريو فوبيني فى كتابه *النقد والشعر Critica e poesia* (1973) -

في تأكيد الحاجة إلى تنوع وتعدد منهجي. فبعد أن صار النقد فناً شعرياً، لم يعد ممكناً له أن يكون مطلقاً العالمية، وبالأحرى فإن أي قراءة إنما هي "فرضية" أو ممارسة "مابعد نقدية".

ومع مطلع الخمسينيات كان التيار الرئيسي في النقد الإيطالي قد ابتعد عن مثالية كروتشه وجنتيله، وشكل النقاد المخضرمون والأصغر سناً رؤى نقدية جديدة، و انتهجوا مناهج متنوعة في معالجاتهم، و اقتبسوا بطرق مختلفة من المذاهب الماركسية، والوجودية، والبراجماتية والتأويلية، والظاهرانية، والبنوية والسيميوطيقا، أو (في حالة واحد على الأقل من أتباع كروتشه المرموقين و هو فرانيسكو فلورا) الأفلاطونية.^(٢٢)

وفي الوقت ذاته صار هؤلاء النقاد أكثر ميلاً إلى التخصص، وإلى ترك القضايا الأولية للمتخصصين في علم الجمال، أو أنهم - فيما يبدو - رأوا أنه لا فائدة من إعادة طرح تلك الأسئلة القديمة: "لماذا نضيء الضوء؟" * لقد كان أمراً حيوياً لدى كروتشه وجنتيله معرفة كيف نعرف: حيث إن قبول مبدأ دون قيامه على أرضية من نظرية معرفية، معناه التخلي عن العقل. إلا أنه، مع الستينيات من القرن العشرين، تخلى عدد متزايد من النقاد الإيطاليين عن فكرة ربط النقد الأدبي بفلسفة أولية.

واليوم، فإن معظم النقاد الإيطاليين يعتبرون أنفسهم متجاوزين (*superatori*) لكروتشه وجنتيله. فبعد تمثلهم لتعاليم المثالية، فإنهم لا يسعون إلى إحياء المناهج القديمة للنقد مثل نظرية الشعر كحاكاة، و لكنهم كذلك لا يقيدهم أي إحساس بالاعتماد على تلك التعاليم.

^{٢٢} للحصول على شرح مفصل فيما يخص ذلك الموضوع، انظر/ي:

Vittorio Stella, 'Aspetti e tendenze dell' estetica italiana odierna (1945-1963)', *Giornale di metafisica*. XVIII, 6 (1963), PP. 576-621, and a. XIX, 1-2 (1964), PP. 41-74, 280-329.

* المعنى هنا لماذا "نضيء ما هو مضاء أصلاً؟". [لمترجمة].

النقد المثالى الإيطالى خارج إيطاليا

على الرغم من كون جنتيله شخصية شهيرة فى إيطاليا، فإنه لا يعرف إلا فى نطاق ضيق خارج إيطاليا، و كتاباته النقدية ما تزال غير مترجمة. ويسهل معرفة أسباب هذا التجاهل: فإن جنتيله اقتصر فى كتاباته على الأدب الإيطالى دون غيره، وهذا الأدب - باستثناء دانتي - لم يعد يثير كثيرا من الاهتمام النقدى العام فى بقية أنحاء العالم. وهذا بالإضافة إلى أن ارتباط جنتيله بالفاشية كان كافيا لنزع الثقة منه بشكل نهائى من نفوس الكثيرين ومنهم مريده الإنجليزى ر. ج. كولينجود.^(٢٣) إلا أنه ينبغى ملاحظة أن جنتيله لم يكن قط كاتباً مأجوراً للحزب الفاشى، وأن عمله الأكاديمى فى ظل الفاشية ظل قيماً ومؤثراً.

يستحق جنتيله وأفكاره النقدية اهتماماً أكبر مما يحصل عليه فى الوقت الحالى . فإسهامه مميز ودال فى النقد المعاصر، حيث إنه يدين ويستتكر، بشكل لم يسبقه أحد إليه من قبل، تلك النظريات التى ترى الشعر "كمثال أكمل" موجود بمعزل عن الإيقاع الشامل للحياة الإنسانية. حاول جنتيله، أكثر من أى ناقد آخر، أن يوضح كيف يكون الشعر أساساً لحياتنا الواعية بأكملها، لقيمنا الأخلاقية، للمثل العليا، للعلم، للفلسفة، وللمعتقدات الدينية.

والموقف مختلف فى حالة كروتشه الذى كانت مناهضته للفاشية سبباً فى تعزيز شهرته العالمية، فترجمت بعض من كتاباته النقدية إلى عدة لغات؛ و (على العكس من جنتيله) ظهر اسمه فى كتب تاريخ علم الجمال المصطلح عليها، بالرغم من أنه نادراً ما يذكر فى مؤلفات النقد الأدبى غير الإيطالية. ومن الصعب تتبع تأثير كروتشه العالمى بدقة، حيث تخلل وتسرب إلى الوعى النقدى لكثير من النقاد فى أوروبا وأمريكا. وجد كروتشه العديد من المتبنين والمؤيدين لأفكاره النقدية فى الولايات المتحدة الأمريكية، بما فى ذلك جويل إى. سبينجارن، وفى إنجلترا، كولينجود بصفة خاصة.^(٢٤) و بالرغم من أنه كتب بشكل مكثف

^{٢٣} R. G. Collingwood, *An Autobiography* (Oxford: Clarendon Press, 1939), p. 158.

^{٢٤} لمعرفة المزيد عن تأثير كروتشه على النقاد و المفكرين فى الولايات المتحدة الأمريكية، انظر/ى:

M. E. Moss, *Benedetto Croce: Essays on Literature and Literary Criticism* (Albany: SUNY, 1990, pp. 18-25.

عن الأدب الفرنسى وكان معروفا للنقاد الفرنسيين أمثال فاليرى، لم يحظ كروتشه بتقدير كبير فى فرنسا . فأفكاره (مثلها فى ذلك مثل أفكار جنتيله) مضادة فى جوهرها "لمعاداة الهيومانية" النظرية فى البنيوية الفرنسية ولمدارس أدبية أخرى لم تعد تبق على النظرة أو الرؤية الهيومانية فى الأدب والنقد^(٢٥) .

وفى الواقع، فإن إسهام كروتشه فى مجال النقد الأدبى يجب أن يحظى بتقدير أكبر خارج إيطاليا، فهو يطرح بحق محاولة فلسفية منهجية مصاغة بوضوح ودقة للدفاع عن استقلالية الشعر . وهكذا، يمثل كروتشه نموذجاً ملحوظاً للفيلسوف- الناقد، كما أن قيمته كناقد تتبع من حسه الثاقب بالدلالات النظرية لنقده التطبيقى . ويسوق كروتشه، بالإضافة إلى ما سبق، دفاعاً بارعاً عن النقد باعتباره مشروعاً فى جوهره . وأخيراً، فإن كروتشه (كجنتيله) يحافظ على ثقة لا تتزعزع فى قدرة الفكر الإنسانى على إضاءة نشاطه والبنى المكونة لهذا النشاط .

^{٢٥} لمعرفة المزيد عن التناقض بين مثالية كروتشه و البنيوية، انظر/ى:

P. Olivier, *Croce, ou l'affirmation de l'immanence absolute* (Paris: Seghers, 1975)
e.g., pp. 43-44.

النظرية الأسبانية والأسبانية الأمريكية فى الأدب والنقد

ماتويل باربيتو فاريللا

ترجمة: عزة مازن

يقول هاملت: "ويبقى الصمت"

ويردد فرلين: "ويبقى الأدب"

"مالا يُقال ويبقى تمتامات"

- القديس خوان دى لاکروث

شهدت العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين تغييراً هائلاً فى الفنون والآداب الأسبانية الأمريكية: بدأ المثقفون الأسبان فى التطلع شمالاً، عاكسين حركة الرومانسيين الأوروبيين نحو الجنوب، وفى ذات الوقت تغيرت حالة الجهل المتبادل التى سادت بين أسبانيا وأمريكا الأسبانية قبل التسعينيات من القرن التاسع عشر بفضل ظهور علاقات ثقافية جديدة خصبة. جاءت علامة هذا التطور على المستوى الرمزي بانتهاء الإمبراطورية الأسبانية عام 1898، عندما حصلت آخر المستعمرات الأسبانية على استقلالها. بعد عام 1898 لم يعد المثقفون ينظرون إلى إسبانيا كقوة قادمة، إنما بدأوا يرونها ضحية للإمبريالية الأمريكية الشمالية الناشئة، التى كان الشعور بها قد بدأ كقوة مهددة لأمريكا الأسبانية.

تشبع الكتاب الأسبان والأسبان الأمريكيون بالأفكار الأوروبية فى مجالات الفلسفة والأدب والفن. وتلقى الرسامون الأسبان منحاً للدراسة فى أوروبا وخاصة إيطاليا، وأصبح زولواجا Zuloaga معروفاً فى باريس، وفاز سوروليا Sorolla بجائزة مسابقة معرض باريس عام 1900 ، وأسهم بيكاسو Picasso وجريس Gris إسهاماً كبيراً فى الثورة التكعيبية فى باريس. أما فى أمريكا الأسبانية فقد كان للرمزية والبارناسيانية الفرنسية تأثير

كبير على رواد الحداثة ومنهم المكسيكى جوتيريز ناخيرا (Gutierrez Najera 1859 - 95)، والكولومبى أسونسيون سيلفا (Asunción Silva 1865 - 96)، وبطل حركة الاستقلال الكوبى مارتى (Martí 1853-95). وفى أسبانيا تعمق أبناء جيل 98 فى الأدب والفلسفة الأوروبية.

كتب عديد من الأمريكيين الأسبان، مثل داريو ونيرفو وبورخيس (Darío, Nervo, Borges)، ونشرو مؤلفاتهم فى مدريد فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر والثلاث الأول من القرن العشرين. ولعل من دلائل هذه الممارسات النشطة ما اقترحته عام 1927 مجلة "لا جاشيتا ليترايا" La gaceta literaria الصادرة فى مدريد حين دعت إلى إنشاء نوع من الشبكة الثقافية للمتقنين المتحدثين بالأسبانية، وهى فكرة رفضها أمريكيون أسبان مثل بورخيس (Borges) وكاربنتييه (Carpentier)، وغيرهما ممن شعروا بالغيرة على استقلالهم وصعودهم الحديث. وبدلاً من ذلك اقترح هؤلاء المتقنون جماعة ثقافية من البلدان الأسبانية الأمريكية، ولم يكن ذلك فى الواقع إلا رؤية مثالية. ورغم أن أيًا من هذه الاقتراحات لم يتحقق، بقيت العناصر المشتركة مثل اللغة والتقاليد الثقافية، ناهيك عن العلاقة التاريخية، ذات أهمية جوهرية لتطور الأدب الأسبانى والأسبانى الأمريكى.

انتشرت الأفكار المنتمية للحداثة فى بلدان أمريكية عديدة عبر تعاون الحداثيين فى صحف مثل لارفيستا أثول (La revista azul) ولارفيستا مودرنا (La revista moderna) وهيليوس (Helios). أصبح النيكاراجوى روبين داريو زعيم حركة الحداثة فى يونس أيريس وقد نقل أفكاره بعد ذلك إلى إسبانيا حيث ارتبط ببعض من أبناء جيل 98. فى مرحلته الحداثية الأولى انجذب داريو، مثل حداثيين آخرين، إلى مبدأ "الفن من أجل الفن"، غير عابئ بأحداث الحياة اليومية مفضلاً عليها عوالم مصطنعة، وميثولوجيا كلاسيكية وصور خيالية وموضوعات غريبة. ومع ذلك فبعد عام 1898 مر فن داريو ببعض التحول وأصبح منشغلاً بمسائل وجودية وقضايا سياسية، مثل مستقبل أمريكا الأسبانية.

أحدثت حركة الحداثة الأسبانية Modernismo تغييراً كبيراً فى القواعد اللغوية فنقلتها من مجموعة من القواعد المعقدة إلى أخرى أبسط منها. جاء ذلك فى إطار مشروع جيل 98،

الذى انطلق أبناؤه من رغبته فى تقويض الوهم بعظمة إمبريالية إسبانية، ومن ثم هاجموا الأسلوب المفخم الطنان الذى ارتبط بها فى أذهانهم. ومن ذلك أن صرح فايى إنكلان Valle Inclán: "لم يعد طريق جزر الهند الغربية طريقنا، والبابوات ليسوا أسبان، ولكن يبقى أسلوب الباروك". شارك جيل 98 فى الشعور السائد فى الثقافة الأوروبية منذ القرن الثامن عشر بالسقوط من "كيان حقيقي" إلى "حادثة زائفة"، كان المثال بالنسبة لهم واقعا فعليا فى العصور الوسطى عبّر عنه فى تلقائية وبساطة شعراء مثل برثيو Berceo. ثم جاء التخلّى عن مثل هذا الأسلوب ليفسح الطريق لأسلوب فى التعبير أقل مصداقية وأكثر تنميّة وأفضل ملائمة لتمجيد الفتوحات.

كانت فكرة إسبانيا فكرة محورية فى نظرية الشعر عند جيل 98. لقد هجر أبناء ذلك الجيل محاولة التعبير عن الإنسان بمفردات البيئة المحيطة بتحركهم ضد أفكار الوضعية والطبيعية، وهما الحركتان السائدتان فى أوروبا فى العقدين السابقين. بل وأكدوا برفضهم تقاليد بيريث جلدوس Perez Galdós أنه لم يمكن العثور على الحقيقية، سواء كانت شخصية أو تاريخية، فى تسلسل الأحداث التى يقوم عليها التاريخ الرسمى الثابت. ولتعزيز وإبراز فكرة التاريخ الخارجى، قدم أونامونو Unamuno مفهوم "التاريخ الداخلى": بينما يتناول التاريخ، بالمعنى التقليدى للكلمة، الأحداث العظيمة فى ماضى أمة، يهتم "التاريخ الداخلى" بالأفعال الاعتيادية، التقاليد الشعبية وخبرة المرء بالمشاهد الطبيعية فى وطنه (استخدم أثورين Azorin تعبير "اسفجة الذكريات" للتعبير عن هذه الفكرة). لم يهتم جيل 98 بالأحداث التاريخية العظيمة ولا بالوصف الموضوعى. وتمشيًا مع الفلسفة التى تفضل الخبرة المعيشة على العقل، تطلع أبناء هذا الجيل إلى التقاط أشياء تبدو تافهة والتعبير عنها وإضفاء الشاعرية عليها عبر تكثيف اللحظة. تبنى كل من متشأنو وأثورين فكرة أن هدف الشاعر تخليد اللحظة النابضة العابرة، واعتبرا القدرة على التعبير عن هذه اللحظة مقياسًا لإنجاز هذا الجيل. وبذلك بقى الاثنان داخل التقاليد الرومانسية، ولكنهما قدما مذاقًا متميزا خاصا بهما بالقول بأن فكرة روح عنصرهم، أى الجوهر الأسبانى، هى موضوع اللحظة الحية. أحدث هذا المفهوم فى

الأدب ثورة في مجال الرواية: فبدلاً من تركيبة الحكمة الصارمة ارتاد الفنانون آفاقاً جديدة محتملة للإمساك بهذه اللحظات المتشذرة وتمثيلها.

استبدل هؤلاء الفنانون بالسرد التقليدي وصفا انطباعيا، بل وأقاموا علاقة حميمة بين مذهبهم الانطباعي ورؤية خاصة للمشاهد الطبيعية. وتتميز انطباعية جيل 98 لدى لاين إنترالجو Laín Entralgo بأنها اتجه يتسم بتوسط فكرة إسبانيا بين المادة والصورة، وذلك على عكس الإدراك المباشر الذي يحكم، كما يرى ليفنسون، المذهب الانطباعي عند التصويريين في لندن.^(١) أدت فكرة إسبانيا هذه إلى التفرقة بين الشخصية التاريخية التي تعتبر دخيلة على المشهد الطبيعي، وبين الشخصية المثالية التي توجد في انسجام ووفاق مع الطبيعة.

تشكل كلمة "الحلم" عند جيل 98 مفتاحاً لتفسير رؤيتهم الجمالية المنشغلة باستشراف ألفيات التاريخ، تماماً كما هو الحال عند [الشاعر الأيرلندي] بيتس: ما يراه الماديون مجرد حضور شبحي يُكون الحقيقة المطلقة عند الشاعر الذي يرويه قادراً على اكتشاف حقيقة أعمق في خصوصية تاريخية (يقول أثورين: "لا تهم الحقيقة، المهم هو حلمنا")؛ ومع ذلك فهو كشخص تاريخي لابد أن يعاني من حالة اختلاط الحقيقة بالخيال في حلمه. لقد اعتقد أبناء هذا الجيل أن سبب شبحية الحلم عزيمة ضعيفة، وقد فهموا ذلك أيضاً على أنه سبب انهيار إسبانيا. وعلى ذلك لا يكمن الحل لهذا الانهيار في العلم والتكنولوجيا، كما هو سائد في أوروبا المادية، ولكن الحل في تقوية المثال. هذه المثالية، كما يرى أونامونو، هي ما يمكن أن تمنحه لأوروبا إسبانيا الوليدة المفرطة في المثالية؛ ومن الضروري أيضاً أن تتجنب إسبانيا استيراد مادية أوروبا غير الإنسانية مع علمها وتكنولوجيتها. هنا يختلف أعلام جيل 98 اختلافاً جوهرياً عن "المجددين" المعاصرين كوستا ورامون إي كاخال Cósita and Ramón y Cajal اللذين يؤكدان أن مستقبل إسبانيا، مثل غيرها من دول أوروبية أخرى، يكمن في

^(١) Cf. M Levenson, *The Genealogy of Modernism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992); see also P. Lain Entrago, *La generacion del 98* (Madrid: Espasa Calpe, 1947).

تحسين أحوال الحياة المادية عن طريق الاستثمار فى مجالات العلم والتعليم والمواصلات والزراعة.

سادت هذه الأفكار النقد الأدبى والجمالى لجيل 98 وانعكست فى أعمال أولئك الفنانين الذين وضعوهم فى الصدارة. رفض رساموهم المفضلون رسم الموضوعات التاريخية، ومثل الانطباعيين هجروا الدراسة من أجل الخروج إلى الهواء الطلق لرسم المشاهد الطبيعية وساكنيها. لقد أعجبوا على نحو خاص بزولواجا الذى بحث، مثل جوياء وإلجريكو، فى الإمكانيات الجمالية للون الأسود. وعلى جانب آخر تم تجاهل الكتاب والرسامين الأسبان من الكلاسيكيين إلا حيثما بذلوا من أنفسهم لهذا البحث الحدائى للتعبير عن الشخصية الأسبانية. توضح شخصية ميننديث بيدال Menendez Pidal قوة المثالية: فرغم أنه أدخل المنظور الوضعى فى الدراسات الأسبانية، إلا أن مفهومه للتقاليد يحوى ملامح لتجاوز الواقع وتأتى أعماله مدفوعة بحافز استعادة الروح الأسبانية القديمة الضائعة فى الأزمنة الحديثة، تجوب حقول قشتالة.^(٢)

انفصل الكتاب الأحدث سناً من جيل "98"، والذين يعرفون أيضاً بجيل 1914، أورتيجا إى جاسيت Ortega y Gasset وكاسترو Castro ومارانون Marañon، وآثانيا Azaña ومدارياجا Madariaga عن الكتاب الأكبر سناً فى مناح عديدة. أولاً فقد ثاروا ضد نزعتهم التشاؤمية. ثانياً، بدلاً من محاولة تحديد موقع التعبير عن شخصية أسبانية متفردة فى أدب العصور الوسطى، درس أمثال كاسترو العصر الذهبى للأدب الأسبانية وحاولوا إثبات وجود نهضة أسبانية، وفهم الروح الأسبانية على أنها روح العصر. ثالثاً فى كتابه التاريخ كنظام *Historia como sistema* (1935) رفض أورتيجا أى تصور مثالى للروح الإنسانية مؤيداً تاريخية هذه الروح. وفى كتابه ثورة الجماهير *rebelión de las masas* (1930) سخر من أولئك الذين يعتقدون فى وجود روح أسبانية أو فرنسية قبل وجود أسبانيا

^(٢) انظر/ى:

Laín Entrago, *La generación del 98*, and J. Portolés, *Medio siglo de filología Española* (1896-1952): positivismo e idealismo (Madrid: Catedra, 1986).

أو فرنسا. رابعًا أنكر أورتيجا أن الواقعية الخالصة شكلت جوهر الأدب الأسباني ورأى أن رواية دون كيشوت اعتمدت على كل من التقاليد الواقعية وغير الواقعية.

لم يتخل كاسترو عن البحث عن روح أسبانية، ولكنه رفض تعريفها كجوهر منفرد، وأكد على تنوع مصادرها (فهو مثلاً قد نسب الواقعية الأسبانية إلى التأثير العربي). كان لهذه الفكرة مترتباتها المنهجية إذ لم يعد ممكناً التفكير في هذه الروح بأشكال مجردة، وتعين دراستها في سياقات اجتماعية ملموسة. مر كاسترو نفسه بتغيير في منهجه: فكتابه فكر سرفانتس *El pensamiento de Cervantes* (1925) كان متأثراً بمنظور ديلزى المجرد عن تاريخ الفكر، ولكن حين كتب أسبانيا وتاريخها *Espana en su historia* (طبعة منقحة 1954) كان قد تحول إلى هذا التناول الذي يضع السياق أكثر في الاعتبار.

وفي عام 1914 كتب أورتيجا كتابين من أهم أعماله عن علم الجمال والنظرية الأدبية: مقال عن علم الجمال من باب الاستهلال *Ensayo de estetica a manera de prologo* وتأملات كيشوت *Meditaciones del Quijote*. وضع هذان الكتابان أسس علم الجمال لديه كما عكسا اتجاهًا نقديًا يشبه الهرمانيوطيقا وإن بقي مختلفًا عن النقد المحايد.^(٣) في مقال عن علم الجمال يشيد أورتيجا بنوع جديد من الكتابة أطلق عليه "مضاد للنزعة الإنسانية"، وهو أسلوب يخلو من المرجعية. ويتمكن أورتيجا من رفض كل من المحايدة والمرجعية عبر فلسفة جمالية ظاهرية: يتفادى ذلك المشار إليه بعدم استخدام (ما أطلق عليه هسلر) "الاتجاه الطبيعي" الذي يخلط بين تمثيلنا للعالم والواقع. ومن ثم لم يعد ينظر للنص أو الصورة الخيالية على أنها محكومة بذات المشار إليه، كما تتلاشى أيضًا ذات القارئ، أو تتغير في عملية إعادة خلق العمل الفني. وقد أصبحت هذه الأفكار محورًا لأعمال جيل 1927

^٣ A. Casas, "Ejecutividad y critica literaria en Ortego: algunas implicaciones del "Ensayo de estética a manera de prologo", in Pintos Peñaranda, M Luz and J. L. González López, *Fenomenología y ciencias humanas* (Santiago de Compostela: USC, 1998), pp. 315-327.

العشرينات فترة أخرى تحتفى بها الفنون والآداب الأسبانية فى القرن العشرين. تضم هذه الفترة رسامين أمثال دالى Dalí وميرو Miró ، ومخرجين سينمائيين مثل بونويل Bunuel، وموسيقيين مثل روبيرتو وارنستو هالفتر Roberto and Ernesto Halfter، والأهم من ذلك أنها تضم أيضاً جيل ١٩٢٧ من الشعراء: جارتيا لوركا García Lorca وألبيرتى Alberti وجيان Guillén وساليناس Salinas وثرنودا Cernuda وأليكسندر Alexandre وغيرهم. تأثرت هذه المجموعة من الشعراء تأثراً كبيراً بعدد من الاتجاهات الأدبية المجددة: "الشعر الخالص" لخوان رامون خيمينث Juan Ramón Jiménez الذى دعا إلى التكتيف، وعدم اسخدام الطرائف، وكتابة الشعر الحر؛ هناك أيضاً "الخلقية" creationism ، النسخة الأسبانية "للفوقية" "ultraism" - وهى نمط من الشعر التجريبي يرجع إلى أوائل العشرينيات يرفض التقاليد ويدعو إلى خلق عوالم خيالية مغرقة فى الذاتية، تتجاوز فيها الصور والخبرات مع الكلمات والتجديدات العروضية فى جرأة. كانت "الخلقية" قد تأسست فى باريس على يد ريفردى Reverdy والشاعر الشيلى هويدوبرو Huidobro ؛ كان لهذا الاتجاه وقع كبير فى أمريكا الأسبانية بفضل تأثير بورخيس Borges، وأيضاً فى إسبانيا، حيث أيدته الشاعران ديغو Diego ولاريا Larrea.

حدد دامسو ألونسو Dámaso Alonso، شاعر وناقد ذلك الجيل، مرحلتين فيما يطلق عليه جيل 27: المرحلة الأولى شكلانية ومتجردة من البعد الإنسانى إلى حد ما؛ أما المرحلة الثانية فبدأت عندما عادت الحياة والعاطفة لشعرهم بعد عام 1927. وقد تطورت السريالية خلال العشرينيات فى باريس، واعتنقها فنانون أسبان مثل دالى وميرو وبونويل: وقد تأثر بها أيضاً بعض أبناء جيل 27 مثل ثرنودا وكتاب من أصل أمريكى أسبانى مثل كاربنتييه، الذى ساهم (مع الكاتبين الأصغر سناً باث وكورتازار) فى مد تأثير السريالية إلى مرحلة متأخرة فى فترة ما بين الحربين العالميتين. ومع تورط الشعراء السياسى فى فترة اضطرابات الثلاثينيات فى أسبانيا ظهر نوع من الشعر أكثر اهتماماً بالمشكلات الاجتماعية (ومن هؤلاء الشعراء على سبيل المثال ألبيرتى؛ وأيضاً نيرودا الذى حضر إلى أسبانيا عام 1934). وإلى جانب الثورة الاجتماعية قوضت الحرب الأهلية الأسبانية المناخ الثقافى الغنى الذى تمتعت به

أسبانيا فى النصف الأول من القرن وذلك لأن أهم الفنانين والمتقنين أيدوا الحكومة الجمهورية فأرغموا على المنفى.

فى عام 1944 نشر دامسو ألونسو أبناء الغضب *Hijos de la ira* والتي كانت علامة العودة إلى فهم للفن أكثر إنسانية وهو ما أخذ ينمو عبر أوروبا التي مزقتها الحرب. ولكن ظل ألونسو يولى اهتمامًا كبيرًا للشكل، وهو الذى تناول، بالتعاون مع أمادو ألونسو، الأسلوبية كفرع من فروع النقد فى أسبانيا، وبذلك أدخل عنصرًا علميًا فى دراسات الشكل الأدبى، وأحدث تغييرًا فى مفهوم التاريخ الأدبى. تتبع الأسلوبية خطين رئيسيين: فقد اجتهد دماسو فى إيجاد منهج لتحليل لغة الشعر المتميزة، بينما حاول أمادو اختبار الأسلوب الذى يتجسد به الحس الشعرى فى العمل الفنى. ومع أن النظرية الشعرية عند دماسو ألونسو نظرية رومانسية فى بعض جوانبها (فهو يعتقد فى حدس الشاعر والقارئ وسيلة للإبداع والاتصال)، إلا أن ممارساته تأثرت بمنهجية العلوم الطبيعية التى قادت إلى تحليل مفصل للشكل الشعرى. ولم يمنعه تحوله إلى الشعر الإنسانى من ممارسة التحليل المحايث، وفى عام 1948 كتب حياة وأعمال ميدرانو *Vida y obra de Medrano*، وهى دراسة حول الشكل. لم يقطع دماسو ألونسو الطريق كاملاً نحو الشكلية: ففي *Poesía Española* عاد إلى المثالية الكروتشية (نسبة إلى كروتشيه) مضمناً مفاهيم مثل "المدلول" و"شعور الشاعر" بدلاً من رؤية العمل الفنى كموضوع قائم بذاته. مثل الشكليين الروس، اهتم ألونسو بالنقد الطليعى والمحايث؛ وقد استخدم أيضاً مصطلحات بنيوية، ولكنه لم يتابع فى نظريته ما تقتضيه هذه المصطلحات أو الشكلانية نفسها.

ظلت الأسلوبية عظيمة الشأن فى الخمسينيات وسيطرت على الساحة النقدية الأسبانية حتى وصول البنيوية فى الستينيات. تركز الجدل النظرى فى الأربعينيات والخمسينيات حول الوظيفة الاجتماعية للفن؛ بل وقد انجرف الأدب بعد الحرب الأهلية الأسبانية انجرافاً ملحوظاً بعيداً عن الشعر الخالص متوجهاً نحو فن يهتم بالشئون الإنسانية. حدد الشاعر والناقد بوسونيو، الذى بدأ أعماله فى الأربعينيات، ثلاثة أنماط يستطيع الكاتب من خلالها قول الحقيقة عن عصره فى تلك اللحظة من التاريخ: الأدب الاجتماعى، الواقعية، والوجودية (التي

فضلها هو نفسه أخيراً^(٤). اهتم بالأدب الاجتماعي شعراء ظل يحذوهم الأمل في قدرة الشعر على جعل شيء ما يحدث. مرت الواقعية بمراحل عديدة في الرواية: من التمثيل الفج لجوانب غير سارة من الواقع (رواية عائلة باسكال دوارتي، *La familia de Pascual Duarte*, 1942) إلى التمثيل الموضوعي المنتمي للواقعية الجديدة المتأثر بجماليات السينما الإيطالية (على سبيل المثال: رواية سانثيز فرلوسيو 1956, Sanchez Ferlosio's *El Jarama*) إلى الواقعية الجدلية، حيث يعاد فيها تقديم المؤلف ويشارك القارئ في لعبة التماثل والاختلاف مع الشخصيات (من ذلك مثلاً رواية مارتين سانتوس وقت الصمت، *Tiempo de silencio*, 1960, Martin Santos^(٥)). أدى البحث عن صوت الكاتب إلى هجوم على اللغة وإزاحة الحكاية لصالح الخطاب، وقد توج ذلك في رواية جوايتيسولو براءة الكونت دون جوليآن *Reivindicación del conde don Julián* (1970)، التي اعتبرها جيمفر من روائع الأدب الأسباني^(٦). استمرت الواقعية في الرواية في صعود حتى الستينيات، عندما ظهرت الأسطورة والقصة الرمزية مع الأدب الخيالي (Cunqueiro, Sender) تحت تأثير الواقعية السحرية في أمريكا الأسبانية، والتي كانت لاتزال هامشية في أسبانيا حتى ذلك الوقت.

مثل أمادو ألونسو، حاول بوسونيو Bousoño تفسير العملية الشعرية ذاتها، مع تركيز خاص على إنجاز الفنان. في تحليله للذات، الذي نشره كمقدمة طويلة لكتابه *Antología poética 1945-1973* (1976)، شرح بوسونيو الهدف من شعره على أنه "جماليات الدهشة" المتحققة عبر تحليل أدق التفاصيل، وهو أسلوب في الممارسة يسود النقد الأدبي لديه. وهو يستخدم آلية للاستعارة تميز بها الشعر في ذلك الوقت لتوضيح منهجه: وفيها يتجاوز البعد الدلالي للمشبه به "the vehicle" إلى حد بعيد أي قدر من التماثل

^(٤) C. Bousoño, *Antología poética 1945-1973* (Barcelona: Plaza y Janés, 1976), pp. 19-20.

^(٥) لمناقشة هذه المراحل الثلاثة انظر/ى:

R. Buckey's 'Etapas de la novela de la postguerra; for a discussion of a dialectic realism see F. Grande's 'Significado y estilo de Tiempo de silencio'; both essays are in D. Yndurain (ed.), *Época contemporánea: 1939-1980*, vol. 8: Historia y crítica de la literatura Española (Barcelona: Editorial Crítica, 1981).

^(٦) P. Gimferrer, 'El Nuevo Juan Goytisolo', *Revista de accidente* 137 (1974) pp. 15-23

الملحوظ مع المشبه "the tenor". ولناخذ مثلاً من ماياكوفسكي: "سأصنع لنفسى سروالاً أسود من خيوط صوتى الصوفية". كان خوان رامون خيمينث وشعراء جيل 27 قد استخدموا هذه التقنية، ولكن بوسونيو يذهب بها إلى حدها الأقصى. فى قصيدته "نهر الساعات" "El rio de las horas" تأخذ الاستعارة عن مرور الزمن الشكل التالى: "إنه يتحرك، هادئاً، لا تلحظه العين/ حاذقاً، متخفياً مثل صوان/ يتحرك فى الحجرة/ يتحرك ساكناً مثل نعش". يتناقض هذا الأسلوب اللغوى تناقضاً صارخاً مع أسلوب الشاعر والناقد عظيم الشأن فى الجيل التالى جوسيه أنخيل فالينته José Ángel Valente.

أعلن أوكتافيو باث Octavio Paz ذات مرة أنه بعد الحرب الأهلية الأسبانية، بين عامى 1940 و1960 اختفى النبض العالمى للثقافة الأسبانية الذى كان حاضراً بوضوح شديد فى أعمال جيلى 98 و27^(٧). فقد انقطع الحوار بين كتاب أسبانيا وأمريكا الأسبانية وخبا الاتصال بالثقافة الأوروبية. وافترق باز فى الأدب الأسباني التأمل فى اللغة، التى استبدلت بنوع من الشعر أكثر اهتماماً بالمشكلات الاجتماعية والسياسية. ولكن تأتى أعمال فالينته دليلاً على أن هذه العبارة، رغم صدقها بعض الشيء، تحتاج بعض التحديد. كان فالينته شديد الولع بالشعر الأمريكى الأسباني (فقد أوقف مقالته النقدية الأولى على هويدوبرو Huidobro فى عام 1950؛ ثم كتب بعد ذلك عن سيزار فايخو وبورخيس وليثاما ليما وغيرهم) وأولى قضايا اللغة عناية كبيرة؛ كما أظهر اهتماماً بالغاً بتقاليد الأدب الإنجليزى، متفقاً فى ذلك مع ثرنودا (لا بد من ملاحظة أن فالينته لم يكن حالة منعزلة: فقد كانت هناك مشروعات صحفية مثل جريدة إنسولا Insula التى حاولت الحفاظ على اتصال المفكرين الأسبان بباقي العالم فى تلك الفترات العصيبة).

وكما فعل بوسونيو، انقلب فالينته على الشعر الاجتماعى فى ذلك الوقت منكراً تخليه عن الأسلوب لصالح اهتمام مبتذل بالأيدولوجيا. ولقد أسهم فى الجدل السائد فى الأربعينيات والخمسينيات حول الوظيفة الاجتماعية للفن والتى اعتبرت التوصيل والمعرفة نقيضين. يستمد

(٧) جاء ذلك فى حوار صحفى مع:

María Embeitia, 'Octavio Paz: poesía y metafísica', *Insula* 95 (1968), pp.

المدافعون عن النموذج الشعري الهادف إلى التوصيل، أي "الشعراء الاجتماعيين"، رؤيتهم من فكرة Machado بأولوية المضمون على الشكل، ويستمدونها أيضاً من فكرة قدرة الألب على الإصلاح والعلاج (التي طبقها Machado نفسه على القلق الوجودي، ولكنهم طبقوها على الشرور الاجتماعية). عام 1950 نشر أليكسندر Aleixandre مجموعتين من شعر الحكمة بعنوان: *Poesía, moral y público and Poesía: comunicación*,^(٨) مما دفع بارال Barral عام 1953 لكتابة "Poesía no es comunicacion"، وهي مقالة تضاهي في أهميتها كتاب باز القوس والقيثارة *El arco y la lira* (1956)، تنهم الشعر الاجتماعي بالعامية وبالهبوط بالقارئ إلى مستوى متلق سلبي للرسالة.

يصر أليكسندر على أن الشكل الشعري يخدم غرضاً معرفياً ("يكشف تعدد الألوان الشعرية الحقيقة العميقة ليكشف النقاب عنها") وقد تتبع فالينتيه هذا الطريق في تأكيده على العلاقة بين عملية الإبداع الشعري والمعرفة. لا يمكن لهذا النوع من المعرفة أن يتحقق عبر تفكير يركز إلى الهوية (هنا يتضح تأثير أورتيجا مع استخدام هيدجر وأدورنو الأكثر تحديداً للمصطلح). يعمل نقد فالينتيه للعرف والتفكير المرتكز إلى الهوية على مستويين: الإبداع الشعري الصادق هو اتهام للأيديولوجيا الراكدة؛ وعلى مستوى آخر فإن محاولة اقتلاع العرف ذاته تؤدي إلى الصمت، ومن ثم كان اهتمام فالينتيه بالصوفية. فما هو باطني صوفي يوجد عند حدود اللغة طالما حاول المرء التعبير عن تجربة تفوق الوصف (سواء جاء فهمها على أنها تجربة إلهية، أو لحظة في حضرة الكينونة الخالدة، أو لحظة اصطفاء لكائن زائل)، حيث يكون الصمت، بتعبير مطلق، الاستجابة الوحيدة الملائمة. يفهم فالينتيه الشعر على أنه "انفجار الصمت": ومعنى ذلك أن تعتبر الكلمات شذرات متناثرة من الصمت وهي شعرية طالما تحمل أثاره. ويعمل ذلك اهتمام فالينتيه الكبير ببحث الإيقاع، الذي يحدث إلى حد كبير عبر الصمت في الشعر. وهو أيضاً يفسر اهتمامه بفن تشيليدا Chillida حيث يبرز التعبير

^٨ Isula 59 (1950), pp. 1-2, and *España* 48 (1950), pp. 1-2

التشكيلى للصمت والفراغ. انطلاقاً من رغبة فى السيطرة على الصفحة البيضاء يتحرر شعر فالينتيه من الصور الخيالية الثرثرة للشعر الصوفى ويركز على الكثافة اللغوية.^(٩)

يرى جيمفرر أنه بعد الحرب الأهلية الأسبانية، استمر مشروع جيل 27 فى أمريكا الأسبانية كجزء من مسعى أكبر يعمل على الانتقال من الرومانسية إلى الرمزية.^(١٠) وهو ما يمكن وصفه بأنه ابتعاد عن الاهتمام بعبقرية الشاعر إلى الاهتمام بعبقرية اللغة، ويسير ذلك مع الانتقال من نمط شعرى يدور حول رؤى الذات التجاوزية إلى نمط آخر يهتم برؤى العدم، مما يتطلب أن تستبدل بالميتافيزيقا الغربية (التي تفهم الكينونة الإلهية كمادة) أخرى لا تتعارض فيها الذات الإلهية مع العدم. من اللحظة الإلهية نتحرك نحو لحظة الكائن المخلوق، أو، بتعبير نيتشه، يُستبدل بالأزلية فهم للحياة الزائلة.

بحث أوكتاڤيو باز عن تعبير وحدة الأضداد (على سبيل المثال أنا والآخر، الروح والجسد) خارج نطاق الفلسفة الغربية، وعثر عليه فى الوجد الصوفى الشرقى (الجانب الشرقى *Ladera Este* 1960). ومع ذلك لم يتخل باز فى شعره عن الوعي النقدى ومن ثم احتفظ بقدر من المسافة بعيدا عن أى من أنماط الصوفية. بين جيمفرر، مشيراً إلى كتاب باز القرد النحوى *El mono gramático* (1974): أن كشف "وحدة العالم يضاهى تحله... الكلية والفراغ" شيء واحد. الفراغ والصمت هما محور نظرية باز الشعرية، كما هو الحال عند فالينتيه.

كان عام 1940 نقطة تحول فى الرواية الأسبانية الأمريكية. فقد تأثرت الرواية الجديدة بالأدب الأوروبى، ولكنها أيضاً استقلت عنه. اشترك هؤلاء الكتاب مع الحداثة فى دفاعها عن استقلال العمل الفنى بذاته، ونادوا بالتحرر من المرجعية والأيدولوجية، حتى عند التزامهم السياسى، الذى كان غالباً يسارياً. وثاروا ضد الواقعية، وتشككوا فى وضوح العالم وسهولة فهمه وكشفوا عن نتائج ذلك فى الرواية. قادم ذلك بالضرورة إلى التجريب. فلم يعد

^٩ A. Garcia Berrio, "Valente: Descensos antiguos a la memoria", *El silencio y la escucha*: José Ángel Valente, ed. T Hernández (Madrid: Cátedra, 1995), pp. 15-28.
^{١٠} P. Gimferrer, "Convergencias", in P. Gimferrer (ed.), *Octavio Paz* (Madrid: Taurus, 1989).

هناك تفسير صالح للعالم (يقول باز "لا مضمون للقصيدة")؛ ويقول بورخيس أن الحقيقة الجمالية "قد تكون فى رؤيا وشبكة لا تتحقق أبدًا". فبدلاً من تلقى المعرفة عن الواقع، يشترك القارئ فى تساؤلات حول اللغة، ومن ثم حول عالمه.

لقد أدرك هؤلاء الكتاب، مثل الحداثيين الأوروبيين، أن التناقض التقليدى بين الحقيقة الواقعة والمظهر جزء من اللعبة الأيديولوجية، ولكنهم رأوا فى الحرب الأهلية الأسبانية وفى الحرب العالمية الثانية كيف تتحول الأيديولوجية سريعاً إلى واقع. فى أدب بورخيس الروائى، يسير التساؤل اللغوى جنباً إلى جنب مع إذابة الحدود الفاصلة بين الخيالى والواقعى. فتعرض الحقيقة كأنها خيال، وما يبدو أنه خيالى يظهر فى بعض جوانبه على أنه تمثيل دقيق للواقع (مثال ذلك رواية بورخيس لحن جنائزى ألماني *Deutsche Requiem*، 1946). كان التلاعب بالحدود الفاصلة بين الأدب والواقع محاولة لتوصيل هذا الفهم للأشياء. وفى الجزء الأخير من رواية كابريرا إيفانت ثلاثه نمور محزونون *Cabrera Infante, Tres tristes tigres* (1964) يعد البطل بسرد الحقائق "الواقعية" التى يقرأها القارئ فى قصة قائمة.

إن قلب المفاهيم المعتادة للمكان والزمان جزء من التجريب. ويمكن للزمن أن يكون انعكاسياً، سواء كنتيجة للعبة الأدب-الواقع، التى وصفناها فيما سبق، أو لأن مفهوماً دائرياً للزمن يحل محل مفهوم خطى. تقع الهوية الفردية ضحية للعبة فى رواية بورخيس الموت والبوصلة *La muerte y la brújula* (1944) حيث تظل إمكانية أن يتحول المطار (بكسر الراء) إلى مطار (بفتح الراء) قائمة؛ كما يحدث فى عجلة بيتس الكبرى حيث تتغير الأدوار فى مرحلة جديدة من الدورة، مما يتيح لعمر واحد اكتساب أبعاد قومية. فى رواية كاربنتييه الخطى النائية *Los pasos perdidos* (1953) يمتد الحدث من اليوم الرابع لخلق العالم إلى وصف أهوال القيامة، وذلك فى سياق رحلة عبر أماكن وأزمان فى الواقع الأمريكى صيغت فى جو أسطورى.

تبتعد الرواية الأسبانية الأمريكية عن تقاليد السابفة وعن الممارسات الراسخة للحدث فى فهمها للواقعية السحرية وكذلك فى فهمها لشخصية العمل الفنى. تسبب دفاع الحداثنة عن الاستقلال الذاتى للعمل الفنى فى فصل الفن الراقى عن الفن الشعبى. وقد كافح الكتاب الأسبان

الأمريكيون الجدد للتغلب على بعض الثنائيات الأساسية التى تميز الفن الحدائى (هارب من الواقع/منشغل به ، راقى/شعبى) وذلك إلى حد ما باستعادة معنى أساسى من معانى الحكى وهو الرابطة بين القارئ والكاتب.^(١١) سعى هؤلاء الروائيين كذلك إلى التغلب على التناقضات بين المحلى والعالمى التى أعاقت الرواية الأسبانية الأمريكية وذلك بإيجاد أوجه تشابه بين الثقافات، كما حاولوا التعرف على التقاليد الأدبية الغربية فى كتاباتهم.

ينضم كتاب جنوب أمريكا العظام إلى أهم النقاد المعاصرين فى اللغة الأسبانية. ويرجع ذلك فى بعض جوانبه إلى أنهم لم يقتصروا على النقد الأدبى، إنما شرعوا فى نمط نقدى يضم مشكلات اجتماعية وقضايا علمية. فى مقالاتهم النقدية وأعمالهم الروائية يدمج هؤلاء الروائيين المهارة الفنية مع قضايا النظرية معتمين على الحدود الفاصلة بين النوعيين. إنهم من منظور النقد الألبى ما أطلق عليه ت.س. إليوت ممارسون يسعون إلى تمهيد الطريق لفنهم. يشكل كل هذا جزءًا من أسلوب تكمن أعظم مزاياه فى إثارة تساؤلات لا تنتهى حول الذات. إنه أسلوب يسمح للقارئ بالمشاركة فى عملية الإبداع ويشجعه على الاشتراك فى عملية نقدية مركبة لعمل الأيديولوجيا.

^(١١) انظر/ى مقامة:

D. Villanueva and J.M Vina, *Trayectoria de la novella hispanoamericana actual* (Madrid: Espasa Calpe, 1991).

البرجماتية الأمريكية الجديدة وخلفياتها

دان لاتيمر

ترجمة: عزة مازن

سحر اليقين المبهج: سي. إس. بيرس ووليامز جيمس

قد لا تنتمي البرجماتية إلى الأصول الأمريكية وحدها. فقد كان المفكران الألمانيان ف. أ. لانج E. A. Lange وهانز فايهينجر Hans Vaihinger برجماتيين عندما اعتنقا فكرة أن تصديق شيء لم تثبته التجربة قد يكون في صالح المرء. وشجع ج. ت. فيختر G. T. Fechner والفيلسوف الفرنسي تشارلي رينوفيه Charles Renouvier وليام جيمس على تصديق ما وجد جيمس أنه يساهم في سعادة الإنسان على المدى الطويل.^(١) وتجد جوديث ريان في فكر جيمس أثاراً للفكر النمساوي، أي مقولة إرنست ماخ Ernst Mach: "ما يصلح لي ليس ما هو حقيقي إنما ما أحتاجه".^(٢) وأياً كان منشؤها، فقد أصبح للبرجماتية جاذبية خاصة لدى الأمريكيين، الذين استخدموا المنطق العملي بشدة، وهي نفس السمة القومية التي سيطلق عليها جون ديوي في مقاله "السمة العملية للواقع" (1908) "حسن الإدراك" gumption أو "الحكمة العملية" horse sense التي تتشبهت بأمور تفضي إلى النجاح.^(٣) يرى شارلز ساندرز بيرس أن البرجماتية ليست أكثر من تطبيق الحكمة القديمة "تعرفهم بما تثمره أعمالهم" مقراً رأي جيمس بأن قيمة مفهوم من المفاهيم تكمن في الأفعال المستقبلية الناتجة عن ذلك

^(١) Frederick Copleston, *Modern Philosophy: Empiricism, Idealism, and Pragmatism in Britain and America* (New York: Doubleday, 1994), pp. 344-345.

^(٢) Judith Ryan, "American Pragmatism, Viennese Psychology", *Raritan* 8.3 (Winter 1989), p. 53.

^(٣) John J. McDermott (ed.), *The Philosophy of John Dewey*, 2 vols. in 1 (Chicago: University of Chicago Press, 1973), p.212.

المفهوم.^(٤) فمعنى المعتقد هو الفعل الذى يجعله هذا المعتقد ممكناً. يبين جيمس أن الكلمة اليونانية "برجما" pragma تعنى الفعل،^(٥) وهى الكلمة التى اشتقت منها كلمتا practice "ممارسة" و practical "عملي". يسود الظن بأن الأمريكيين نشطون يتطلعون نحو المستقبل فى قلق واضطراب، ومن ثم فلديهم إقبال أصيل على البرجماتية.^(٦) فمعروف عنهم أنهم لا يصبرون على التمييز غير الضرورى وغير العملى بين الأشياء. ومن نعم الله عليهم أنهم متفائلون لا يجنحون نحو التأمل ومن ثم استياؤهم من الاستغراق فى التفكير أو Grubelsucht ، وهى الكلمة التى يستخدمها وليام جيمس للإشارة إلى التفكير السوداوى المرضى المفترض أنه سمة من سمات الألمان^(٧). ذلك "النبش النظرى وراء الأشياء وإطالة التفكير"، مثل "الصرخات المريضة التى تطلقها فئران تموت"، يكذب الأمريكيين ويحول طاقتهم المؤهلة لما هو أفضل، إن لم يكن لتجميع الثروات، فعلى الأقل للاندفاع النشط نحو ذلك.^(٨)

ويبين بيرس فى مقاله "البرجماتية من منظور استرجاعي: صياغة أخيرة" "Pragmatism in Retrospect: A Last Formulation" (1906) أن البرجماتية بدأت بما أسمته إحدى مؤسسات بوسطن، بما لا يخلو من التحدى، "النادى الميتافيزيقي".^(٩) كان النادى يجتمع أحياناً فى مكتب بيرس وأحياناً أخرى فى مكتب وليام جيمس. وكان أوليفر ويندل هولمز، الذى سيصبح لاحقاً رئيساً للقضاة، عضواً غير مستقر لبعض الوقت. لقد كان نادياً أسسه أشخاص يريدون أن يكونوا متدينين أو متسامحين مع المتدينين. وكان العدو

^(٤) Justus Buchler (ed.), *Philosophical Writings of Pierce* (New York: Dover, 1955), p.271.

^(٥) John J. McDermott (ed.), *The Writings of William James, A Comprehensive Edition* (Chicago Press, 1977), p.377. (Chicago and London: University of

^(٦) Richard Shusterman, *Pragmatists Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* (Oxford and Cambridge, Mass.: Blackwell, 1992), pp. 196-197.

^(٧) H. S. Thayer (ed.), *Pragmatism: The Classic Writings* (Indianapolis, Indiana: Hackett, 1982), p. 159.

^(٨) William James, *The Varieties of Religious Experience* (1902) (New York and London: Collier, 1961), p. 47.

^(٩) Buchler (ed.), *Philosophical Writings*, p. 269

بالنسبة لهم هو ذلك النوع من البشر الذي يعتمد على العلم التجريبي، وفيه من العناد ما يكفي لتأكيد أنه يمكن للإيمان الديني أن يرقى إلى مستوى الحقائق. وحيث إن الدين قلما يقدم حقائق تتعلق بأمور مثل وجود الله أو أبدية الروح، فقد جنح التجريبيون، الذين كانوا يزدادون قوة في كل مكان في عام 1874، إلى التعامل مع عالمنا على أنه مجرد شيء مترنح ثقيل الخطى ومع إلهه على أنه "من الفقاريات الغازية"، كما ورد في نكتة قاسية أطلقها هاكيل Haeckel.^(١٠) فمن الواضح لكل من يعرف كتاب أنواع التجربة الدينية (1902) *Varieties of Religious Experience* أن القوة المحركة وراء كتاب جيمس هي العزم على إنقاذ المنظور الديني للعالم من تمجيد الفلاسفة الساخرين واحتقائهم "بالحقائق". فبسخريّة متسامحة، وإن كانت لا تخفى أقصى حدود الصبر والتعاطف الإنساني، يعدد جيمس في هذا الكتاب كل ما يمكن تخيله من أنواع التدين، كل منها أكثر هذياناً وسقمًا واضطراباً مما يليه، وهي تتنوع من رطانة المتخلفين المتوحشين، إلى رؤى وهلوسات بول وقنسطنطين، والتشنجات المرضية لسكان الخيام من الإحيائيين، إلى قشعريرة الزهد القارسة عند ماركوس أورليوس، الذي يرى أن الله يعمل "بالجملة وليس بالقطاعي"، بمعنى أنه يركز على القوانين العامة ويزدري المحن الخاصة بكائناته المتألّمة هنا في الأرض.^(١١) حسبما يرى جيمس من منظوره البرجماتي، فلا حاجة لقضاء الوقت في إثبات أن الله في أي مفهوم ديني محدد له وجود حقيقي على المستوى التجريبي أو أنه مجرد تعبير عن شعور خاص لدى المرء بعدم الأمان. "هل الله موجود؟" سؤال لا داعي له. الله لا يعرفه أحد ولا يفهمه أحد. "إنه يُستخدم". إن هدف أي دين من الأديان هو أن يهبنا حياة أكثر ثراءً وكفايةً مما لو اعتقدنا أن العالم ما هو إلا اختلاج عشوائي للمادة. يجعلنا الإيمان بالله أكثر حباً للحياة. لله وجود حقيقي لأن له أثراً حقيقية. وهو يفتح لنا أفقاً جديدة للقوة، ويكشف أمامنا عالماً داخلياً لولاه لكان عدماً خاوياً.

^(١٠) William James, *Pragmatism* (1907) (New York: Dover, 1995), p. 6

^(١١) James, *Varieties*, pp.383-384, 392

في مقاله "ترسيخ الإيمان" "The Fixation of Belief" (1877)، يتفق بيرس في أن الشك أمر مزعج وأنه يجب توطيد الإيمان وإلا ظل اليقين المبهج بعيد المنال.^(١٢) لا يطبق بيرس "المتلهييون بالمعرفة" الذين يستمتعون بعدم يقين معربد ولا يعينهم في ترعزهم المضنى إذا وجدت أسئلتهم إجابة أم لم تجد. وهو يختلف مقدماً مع كثير من الفكر الفرنسي. وذكّرنا بأن البرجماتية الأمريكية الجديدة، بما في ذلك الحركة ضد النظرية، بدأت تتطور كرد فعل للمستغرقين في التفكير السوداوى Grubelei، وإن لم يطلقوا الصيحات المرضية، لأتباع نظرية مابعد هايدجر والمعجبين بموريس بلانشو Maurice Blanchot، ممن يعتبرون اليقين المبهج ملمحاً إنسانياً مريباً على أفضل تقدير^(١٣). بل إن بعض أساليب الاستدلال على اليقين المبهج تدعو إلى الإحترام أكثر من غيرها حتى في نظر بيرس. يتطلب المنهج العلمى، وهو الحل الذهبى الذى يسعى إليه بيرس، كفاً مستمراً لا يحقق المسرات ببسر.^(١٤) فى النهاية سوف ينكر ريتشارد رورتى أوراق اعتماد بيرس البرجماتية مرتداً إلى القناعة بأن الفكر الإنسانى سيتوافق يوماً مع الوجود بدلاً من طوافه حراً فوق الوجود، سابحاً فى عالم خاص بلا قرار.^(١٥) يرى رورتى أن جيمس هو البرجماتى الأكثر أصالة بين الرائدین. ولكن، بتعبير بيرس، قد يعيب اليقين على طريقة وليام جيمس أسلوب الإصرار العنيد، الذى يجعلنا نعتقد فيما نعتقد فيه لأن ذلك يسعدنا، أو أسلوب استدلالى، أى الاعتقاد فى النظائر المتوازية: الاستيقاظ بعد النوم يبرهن على الحياة بعد الموت.^(١٦) فى الواقع يبدو جيمس أحياناً وكأنه فى موقف سباستيان فليت فى رواية إيفيلين وو Evelyn Waugh العودة إلى زيارة برايدزهد *Brideshead Revisited*، الذى يؤمن بالمذود والثور والحمار لمجرد أنها أفكار جميلة. قد يكون التعليل الجمالى للإيمان، وما يثيره الشكل من بهجة الانسجام والعزم والاحساس بالهدف، كلها عناصر رئيسية فى إغواء البرجماتية الأمريكية. فى قراءة بيرس وجيمس يسر

^{١٢} Buchler (ed.), *Philosophical Writings*, p.10.

^{١٣} W. J. T. Mitchell (ed.), *Against Theory, Literary Studies and the New Pragmatism* (Chicago: University of Chicago Press, 1985), pp. 21ff.

^{١٤} Buchler (ed.), *Philosophical Writings*, pp.21-22

^{١٥} Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982), p. 173.

^{١٦} Buchler (ed.), *Philosophical Writings*, pp. 12-20

ومتعة، وهو ما شكل تقليدًا واصله أتباعهما في السنوات الأخيرة. وإذا لم تكن المتعة من السمات البارزة لما يطرحه ديوى بلا كلل من استتباطات، فمن المؤكد أن هناك متعة في الانسجام الجمالي من حيث المبدأ.

حالة جون ديوى المدهشة

ديوى مفكر يحوم عقله بشغف حول صور الانسجام، سواء كان انسجامًا فزيائياً، أو جمالياً، أو اجتماعياً. يسوؤه اختلال التوازن - على سبيل المثال وجود صفوة وامتيازات. ولما كان التمييز بين الوسائل والغايات هو الدرع الواقى للظلم، فهو يسعى إلى تفويضه بأى ثمن.^(١٧) أن ننظر إلى الجزء من حيث أنه مجرد وسيلة لا ملمحاً أساسياً لا غناء عنه من ملامح الكل يطيح بالوحدة العضوية. عندما نعتبر الطبقة الكادحة آلات حية تتيح الرفاهية للصفوة فإننا نواصل التحيز ضد ما هو نفعي على طريقة الإغريق القدامى، الذين اعتبروا من يعملون بأيديهم مجرد أدوات يشوب سلوكهم الخنوع.^(١٨) عندما تغدو طبقة مجرد أداة لرفاهية طبقة أخرى، لا يكون هناك قهر طبقي فحسب إنما أيضاً تسلسل تراتبي تبخس فيه قيمة الجسد أمام العقل، ويتم الفصل بين الجسدي والروحي النفسي ويصبح عالم النتاج العقلي منفصلاً ومنعزلاً عن الاستعمال النفعي، وهي فكرة أقرب لنظرية كانط الجمالية التي ترى أن الجميل يسعى إلى الزينة وليس له أى استخدام عملي. بل ويرفض كانط أيضاً استخدام التعبيرات المجازية لحث الناس على العمل، معتبراً الإطار الخادع في البلاغة إغواءً لا يليق. يفصل كانط الجميل عن المشهى، رافضاً بذلك ربط بيرك بين مذاق نبيذ جزر الكاناري والقدرة على تذوق الجمال.^(١٩)

إلا أن ديوى يرى أن فصل الأشياء الجميلة عن إمكانية استخدامها يجعل الفن معزولاً وعقيماً. هنا تتولى المتاحف الأمر وينتزع كل ما هو جميل من سياقه الحي، فلا يعود يثرى

^{١٧} J. M. G. (ed.), *Philosophy of John Dewey*, pp.302 ff

^{١٨} John Dewey, *Art as Experience* (1934) (New York: Perigee Books, 1980), p. 341

^{١٩} Immanuel Kant, *Critique of Judgement* (1790), trans. J. H. Bernard (New York:

Hafnet, 1951), pp. 38,46.

حياة البشر الحقيقيين. ويعمق الفن الرفيع الاختلاف الطبقي، فحضوره وهالته الخاصة تمنح الرفعة والسمو لمن يملكه. وعلى نطاق أوسع فالمتاحف القومية أماكن لتخزين ما قامت الدولة بنهبه ثم تجميعه في حقب الإمبريالية والسيطرة العسكرية موضحة فضل دولة وتفوقها على أخرى. هنا يصبح الجمال إعلاء لدوافع قومية قبيحة، ويصير الفن "صالون تجميل للحضارة" وتمسى الأعمال الفنية غريبة لا يفهمها إلا الخاصة ويُعزل الفنان عن أى سياق مجتمعي صحي. ويقترح ديوى ربط الفن "بأنشطة الكائن الحي في بيئته". يتفق ديوى مع زعيم قبائل الإيروكوا عند كانط، الذى أعجب بمحال المأكولات الباريسية، ويرى أنه ليس هناك ما يمنع أن تكون وجبة فى مطعم باريسى نموذجاً دالاً على التجربة الجمالية، حسنة الشكل ومرضية لكل نوق، بدءاً من أضواء الشموع والورود حتى نوع الصلصة. ليس هناك ما يمنع أن تبعث الحجرة المرتبة بهجة جمالية فى النفس. إذا كان معنى "الجمالي" أن تتنبه حواس الجسد جميعاً غاية الانتباه، فلا بد أن ننظر كذلك أيضاً إلى الحيوان الحي، بنظراته المترقبة، انتصاب أذنيه، وكل حاسة من حواسه منتبهة يقظة. فى ليلة شتوية باردة يضرم الرجل المسن ناراً يتدفأ بها فهى أداة له، ولكنه يتأثر جمالياً بالدارما الملونة التى تثيرها النار ويشارك فيها بخياله. إنه لجهل محض أن نحجب صفة الجمال عن تجارب حياتية من ذلك النوع.^(٢٠)

من أهم الخبرات الذهنية المكونة لديوى فى سنوات دراسته الجامعية شعوره المفاجئ بأن العلاقة بين الجسد الإنسانى ككل وبين أعضائه تشكل "وحدة مترابطة، تعتمد على بعضها البعض". أمدته تلك الخبرة بنموذجه الفلسفى النهائى. فوظائف الجسد البيولوجية ليست خارجة عن صورته الذهنية ولا هى خادم لها. يعمل الجانب البيولوجى مع الفكر فى مشروع مشترك. وينطبق نفس النموذج على العمل الفنى. فالألوان وسيلة الصورة من حيث أنها غاية، ولكن الألوان هى أيضاً الصورة نفسها. "النغمات وسيلة الموسيقى، لأنها تُكوّن الموسيقى وتصنعها وتكون هى الموسيقى".^(٢١) لا يمكن رؤية مواد البناء أو كلمات القصيدة منفصلة عن شكل التركيب ككل. الغاية موجودة فى كل أجزاء العمل، ولا وجود للغاية بعيداً عن الأجزاء. ولهذه

Dewy, *Art as Experience*, pp. 19, 27. ^{٢٠}McDermott (ed.), *Philosophy of John Dewy*, pp.2, 309. ^{٢١}

الأفكار عن الوحدة وأجزائها المترابطة مترتبات بالغة الأثر، إذ أن مراجعة مفهوم الأدوات بهذا الشكل الصارم الذي قام به ديوى لا يعنى إسقاط تمييز الروح عن الجسد فحسب بل تمييز ما هو ذهنى على ما هو عملى وذوى الياقات البيضاء على ذوى الياقات الزرقاء والفنون الرفيعة على المصنوعات اليدوية النافعة والمتاحف على الحياة اليومية والنظرية على الممارسة، أما على المستوى السياسى فإنه يعنى العودة إلى شكل من أشكال المساواة أساسية إلى حد يصعب تصوره فى الولايات المتحدة، سواء فى القرن الثامن عشر أو فى الوقت الحاضر. ومع ذلك يصر ديوى بشدة على تلك العلاقة الحميمة بين السياسة والجمال. فقيمة حضارة من الحضارات تكمن فى حياتها الجمالية. وبذلك يرجع السبب المباشر فى كل مظاهر الإفساد الجمالى فى المجتمع الأمريكى فى الوقت الحالى إلى سيطرة الأقلية من الصفوة على سوق العمل من أجل تحقيق أرباح خاصة.^(٢٢)

ريتشارد رورتى وبرجماتية بناء الذات

استطاع ريتشارد رورتى، بقدرته الهائلة على التأثير، أن يعيد للبرجماتية هيمنتها على الفلسفة الأمريكية والآداب الرفيعة. كما أنه جدد الاهتمام بجون ديوى. ونقل الطبيعية البدنية الديمقراطية عند ديوى بأسلوب غير متوقع يربطه بقدر الإمكان بمارتن هايدجر.^(٢٣) يرفض كل من ديوى وهايدجر الفلسفة العلمية التحليلية. كلاهما معاد للأسس الجوهرية، بمعنى أنهما لا يعتقدان فى وجود جوهر (للجمال، العدل، الحقيقة) لا تؤثر فيه الأحداث التاريخية. لا وجود فى الواقع لأى جوهر على الإطلاق. إن ديوى وهايدجر المعاديان للتقاليد الفلسفية، يرفضان ما تراكم من أشكال التحيز. كلاهما يريد تأكيد الروابط بين الشعر والفلسفة، وكلاهما يرغب فى أن تجد الفلسفة شروطاً مشرفة للتسليم للشعر. كلاهما يهجر نظرية التناظر* ليروج "للحقيقة" بوصفها تعبيراً ذاتياً قوياً، واختلاقاً مبدعاً لمفردات جديدة، تقلت من مهانة العجز عن

^{٢٢} Dewy, *Art as Experience*, pp.326-343.

^{٢٣} Rorty, *Consequences of Pragmatism*, pp. 37 ff.

* "من أبحاث نظرية المعرفة، ويراد بها أن صدق القضية يقوم على أنها تعبر عن الواقع وأنها صورة منه". مرادويه، المعجم الفلسفى، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢٢٧.

التعبير الفوري ، وهي بالتأكيد الفكرة الأكثر تمثيلاً عند رورتي، وهي على الأخص الفكرة التي جذبتة نحو هايدجر.^(٢٤) يرفض هايدجر العقلانية المضللة التي تسعى نحو النفاذ إلى حقيقة تسقط التاريخ. إنه يرغب في رؤية التراث الفلسفي كسلسلة من الإنجازات الشعرية. يعجبه أولئك الذين ذكروا حقائق تتجاوز منطق العقل المجرد، فالشعراء هم المفكرون الحقيقيون. إنهم صواعق غير عقلانية يصعب استيعابها تومض فجأة وتعصف مطيحة باللغة التقليدية الموروثة باستخدام استعارات رائعة في جذتها. ويعتقد ديوى أيضاً أن الخيال "أداة الخير الرئيسية" وأن "الفن أكثر أخلاقية من الأخلاقيات".^(٢٥) ولكن ديوى برجماتي سياسي وليس شعرياً، يلح في إصرار على نوع من "الأمل الاجتماعي" الذي يهجره هايدجر في اشمئزاز ويجده رورتي ساذجاً.^(٢٦)

يزعم رورتي أنه أكثر انحيازاً إلى ديوى من هايدجر، إلا أن ميله الخاص نحو "الشاعر القوي" أقرب في الحقيقة إلى هايدجر.^(٢٧) يقدر رورتي التآلف-الجمعي الديمقراطي عند ديوى. وهو يكره القسوة ويؤيد التضامن الإنساني. ولكنه في أعماق نفسه يعجب أيما إعجاب بالجانب التفكيكي عند هايدجر، ذلك الجانب الذي يحتفي بالشاعر-النبى غريب الأطوار وهو يصعد الطريق الجبلي بعيداً عن كليشيهات اللغو الفارغ جميعاً، يصعد بعيداً عن جنون التكنولوجيا الحديثة إلى خلوة خالصة، يجمع فطر الغابة السوداء ويصغي إلى رنين الصمت، وأخيراً يعود ليظهر من جديد بعينين وامضتين وشعر متطاير ليأتي باستعارات جديدة كالصواعق من إبداعه وحده. حتى المثل السياسية الطوبوية نشأت في الأصل عن عبقرية متحمسة.^(٢٨) إذا فلنا يوماً ما نرغب، أو ما يريده رورتي، سيكون الشاعر القوي هو مانحه. "وتبقى هبة الشعراء"، على حد قول هولدرلين.

^{٢٤} Richard Rorty, *Essays on Heidegger and Others* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), pp. 15-17.

^{٢٥} Dewy, *Art as Experience*, p.348.

^{٢٦} Richard Rorty, *Achieving our Country* (Cambridge, Mass, and London: Harvard University Press, 1998), p. 104.

^{٢٧} Susterman, *Pragmatist Aesthetics*, pp. 246 ff. S

^{٢٨} Rorty, *Achieving Our Country*, p. 140.

ويفرق رورتى بين الفلاسفة المنهجيين والفلاسفة المعلمين. يظن أفراد الفئة الأولى أنهم يقدمون الحقائق عن العالم كما هي. فخطابهم "مرآة" للواقع. إنهم يحتقون بالوقائع. أما الفئة الثانية فيصر أفرادها على الاستعاضة عن المعرفة بصياغة الذات Bildung فهي الهدف الأسمى للتفكير. ليس هدف تعليم الذات الحصول على الحقائق مباشرة، إنما هدفها العثور على "أسلوب جديد أكثر إمتاعاً للتعبير عن أنفسنا". وهو نشاط "شاعري" بمعنى أنه يعتمد في نموه وإزدهاره على غير العادى ولا المؤلف.^(٢٩) إنه يحملنا "خارج نواتنا القديمة بقوة الغرابة"، ويساعدنا "أن نصبح كائنات جديدة". أما الأمر الذى يثير أقصى درجات الفرع أن نكون سلبيين نلقى هنا وهناك "عملات مسكوكة بالفعل" ونقبل وصف الآخرين لنا.^(٣٠) هدف الذات أن تخلق نفسها بفعل قوتها الذاتية المحضة. فبناء عقولنا نخلق الجزء الأوحد ذا الأهمية من أنفسنا، ذلك الجزء الذى يميزنا عن الآخرين جميعاً.

لا يسعنا حقيقة القول بأن تلك الذوات جديدة التكوين بخروجها الخاص عن المؤلف والذى تجد فيه خلاصاً لها أية أولوية أنطولوجية متميزة على الذوات التى صنعتها خطوات متناقلة فى سير عسير^(٣١). "فالقصيدة" التى تعبر عن ذات المنحرف أو المجنون يمكن أن تكون ثرية التركيب مثل قصيدة لنا. ما من رؤية للأشياء تخلق عالياً كذلك التى يتحتم على الجميع الركوع أمامها. دون أسس، يصبح أقصى ما فى وسعنا هو أن يتسامح كل منا مع القصيدة العظيمة التى ينتجها الآخر، محافظين بطريقة أو بأخرى على استمرار الحوار بين ذوات خارجة عن القياس بينما هى تتصارع جميعاً على الإفلات من تأثير كل ذات أخرى. فمعنى الديمقراطية الحرة فى الواقع أن يكون لكل شخص الحق فى أن يتابع تحقيق ذاته طالما أن ذلك لا يؤذى شخصاً آخر أو يهينه. فلنأمل أن يتقدم المجتمع الديمقراطى دون أن يعتمد على أساس آخر، وأنه، رغم المنافسة من أجل بناء الذات، يرغب الناس فى "التكاتف معاً... ضد الظلام"، على حد قول رورتى المؤثر فى عبارة شهيرة له.^(٣٢) ومع ذلك فبعد أن قضينا

^{٢٩} Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature* (Princeton: Princeton University Press, 1979), pp. 360, 367.

^{٣٠} Rorty, *Contingency*, p. 29.

^{٣١} Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, pp. 365-366.

^{٣٢} Rorty, *Contingency*, pp. 38, 189 ff; *Consequences*, p.166.

وقتاً طويلاً نَمِيزَ أنفسنا عن الآخرين ونزدرى التماثل، يبدو أنه من غير المحتمل أن يكون دافعنا الأول أن نلقى بأنفسنا في أحضان الآخرين، ونغامر بحياتنا من أجلهم ونضحى بأنفسنا من أجل مصالحهم، ولا هم يسعدهم استقبالنا في السفينة الديمقراطية الحرة من أجل حواراتنا التي تهدم المسلمات. وفوق ذلك تبدو السفينة الديمقراطية الحرة صغيرة إذا نظر إليها المرء عن قرب. يرى رورتى أن الولايات المتحدة مثل "النادى الخاص" حيث يخلد المرء إلى الراحة بعد يوم طويل قضاءه في سوق كبيرة، يتعامل مع أناس "مختلفين أيما اختلاف".^(٣٣) إذا بدونا نحن أيضاً غريبين عنهم فذلك لأننا نرغب في ذلك. رغم تأكيدات رورتى، يبدو من الأرجح أننا، وقد فضلنا ما هو نفسى خاص على ما هو جمعى، سنجد أنفسنا وحيدين في الظلام عندما يحل الظلام.

تأكيد الذات والمجتمع: درس ستانلى فيش

إن ما يجمع ريتشارد رورتى بستانلى فيش ويشكل أساس العلاقة بينهما هو القناعة بأن لا أساس هناك، بل اختيار للعبة لغوية فحسب. ويعتقد البرجماتيون، مع وليام جيمس، فيما هو مربح أو ما يحقق تصديقه منفعة. وحسبما يقول فيش، تكمن كينونتنا في السطح، "ولكنها تسلك الطريق كله هابطة".^(٣٤) وفي هدوء مطمئن يطلق توماس بافل على هذا الاتجاه البرجماتى "الوعى الحاد بما هو محتمل" "a conscience aigue de la contingence"^(٣٥) وهو اتجاه يغرى رورتى برقة حميمة، ولكنه يدفع بفيش نحو العدوانية والرغبة في القتال، كما يمنحه ثقة متعاطمة فى النفس. فإحساس المرء القاطع بما يمكن أن يحدث له لا يجرد أعداءه من أسلحتهم. هناك خطر فى الليبرالية الخجول^(٣٦). ولا بد أن يستعد المرء لأولئك الذين

^{٣٣} Richard Rorty, *Objectivity, Relativism, and Truth* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), pp. 209-210.

^{٣٤} Stanley Fish, *Professional Correctness, Literary Studies and Political Change* (Oxford: Oxford University Press, 1995), p.75.

^{٣٥} Thomas Pavel, "Lettre d'Amerique: la liberté de parole en question", *Commentaire* 69 (Printemps 1995), p. 170.

^{٣٦} Stanley Fish, *There's No Such Thing As Free Speech and It's a Good Thing, Too* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1994), p. 296.

يملؤهم يقين حاد. فالتهديد الذي يأتي من هذا الاتجاه هو في الواقع السبب في أن في عبارة "التعددية الثقافية القوية" مفارقة لفظية. ففي تعددية البوتيكات نهاية الخط الليبرالي. وحبنا للحمص* لن يجعل منا أنصاراً لحماس. لا يتبنى أحد رأياً يتضمن فناءه. يلح فيش على القول بأن المرء ينتمي دائماً لثقافة واحدة.^(٣٧)

يميز رورتى بين الفلسفة التحليلية والتعليمية، مفضلاً الأخيرة على الأولى. ويحدد فيشر الاختيار في البحث الأدبي بين نموذج البرهان العملي ونموذج الاقناع العقلي مفضلاً الأخير على الأول.^(٣٨) إذا تبين أن النموذج الأول ترى نفسك خادماً متواضعاً لقضية أكبر منك. تصل قيمة عملك إلى مستوى الإيفاء بنموذج أصلي هو بمثابة أيقونة تظل دائماً مختلفة عما يقال عنها. فأنت تضيف حقائق إلى كومة كبيرة من أبحاث سابقة، وبذلك تسهم في جعل الإنسانية أعلى قامة وتقترب بها أكثر من الحقيقة المطلقة. والحقيقة المطلقة عند فيش، كما هي عند رورتى، تصور يصلح لصناديق القمامة تماماً مثل التواضع. فمستهلك الشعر له أولوية على أي مادة موضوعية يتم استهلاكها. يصبح فعل التلقى ذاته هو الموضوع وما يفهمه المتلقى هو إدراك هوية الموضوع. وما يراه المتلقى ينسب خطأ وبأثر رجعي إلى الموضوع. أما ماهو الموضوع المنفصل عن هويته، فلا يعرفه فيش ولا يعرفه سواه. إذا لم يكن البرهان العملي مفلساً، فلماذا إذن لم تتكشف الحقيقة المطلقة عن أي من سونئات شكسبير، والتي تتكون كل منها من أربعة عشر سطراً، بعد أربعمائة عام؟^(٣٩)

يعجب ستيفن ناب ووالتر بن مايكلز بذلك الجزء من برجماتية فيش الذي يزعم بوجود ممارسة فقط، فالمرء يفعل ما يفعله ويعتقد ما يعتقد، دون حاجة بحال من الأحوال أن يصل إلى موقع خارج الممارسة حيث تستقر المبادئ الخالصة. وعلى كل، يقول فيش: "لا توجد

* أكلة شعبية في بلاد الشام عموماً، وفلسطين تحديداً. [المترجمة].

^{٣٧} Stanly Fish, "Boutique Multiculturalism, or Why Liberals are Incapable of thinking about Hate Speech", *Critical Inquiry* 23 (Winter 1997), p. 384.

^{٣٨} Stanley Fish, *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980), pp. 356-371.

^{٣٩} المرجع السابق، ص ٣٦٧.

مثل هذه المبادئ".^(٤٠) يتفق ناب ومايكلز أن الحقيقة هي نفسها ما يتصادف أن يعتقد المرء في ذات اللحظة، المعرفة مجد episteme is doxa ، بتعبير أفلاطون. المعرفة معتقد صادق. ومع ذلك فهما يظنان نفسيهما أكثر برجماتية من فيش، وذلك لأن فيش يعترف بإحتمال أن يبدو معتقده الحالي أفضل من معتقده السابق، والانتقال من معتقد إلى آخر قد يكون خادعاً، وهي فكرة تظهره في عالم من المبادئ التي ينكرها. وفوق ذلك يضع فيش فعل التأويل في القارئ. أما ناب ومايكلز فيريان أن "ما يعنيه نص من النصوص هو فقط ما قصد مؤلفه أن يعنيه".^(٤١) فليس هناك معان غير مقصودة. ومن ثم فتعبير مثل "نقد البنزين من سيارتي" لا يمكن أن يعنى "لا حت سيارتي البولمان من سحابة أرجون" طالما أن المتحدث يعيش على الأرض ويمتلك سيارة فورد. يرى ريتشارد شوسترمان أن عدم رضا ناب ومايكلز عن تعدد المعانى polysemy (المعنى غير المحكوم) هو موقف أقرب إلى التجريبية القديمة منه إلى البرجماتية الحقيقية التي تتوافق مع التعددية.^(٤٢) فضلاً عن ذلك، تتوجه البرجماتية نحو المستقبل ولا تثبت على ظواهر سابقة، كما في حالة قصد المؤلف من قوله.

ينحو فيش نحو الذاتية أكثر من انتمائه إلى التجريبية.^(٤٣) وهو يزعم أن جماعة من المفسرين كونت الأنا الشخصية وقيدت الإرادة، وإن عرّفنا هذه الجماعة باتفاقها مع هذه الأنا،^(٤٤) وما من سبب أن نفعل ما نفعله سوى اهتمامات ذاتية متحيزة.^(٤٥) ما يهم في النهاية هو تأكيد الذات، أى أن ينجح المرء في أن يميز أراءه في الثقافة الأدبية عن أراء أى شخص آخر، منحياً أراء سابقة، حتى أراءه السابقة هو نفسه، وفارضاً أراء جديدة على كل من عداه.^(٤٦) ويضطر المرء إلى المنافسة والاقناع والسيطرة. تكمن عظمة نموذج الاقناع في أنه

^{٤٠} Stanley Fish, *Doing What Comes Naturally, Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies* (Durham: Duke University Press, 1989), pp. 13-14.

^{٤١} Steven Knapp and Walter Benn Michaels, "Against Theory", *Critical Inquiry* 8 (1982), pp. 723-742; rpt. In Mitchell (ed), *Against Theory*, pp. 11-30 (pp. 13-26).

^{٤٢} Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, pp. 96,99

^{٤٣} Fish, *Is There a Text*, p. 360; *Professional Correctness*, pp. 110-111.

^{٤٤} Fish, *Is There a Text*, pp. 173, 369; *Doing*, p. 244.

^{٤٥} Fish, *Doing*, pp. 343 ff.; *Professional Correctness*, pp. 112-113.

^{٤٦} Fish, *Is There a Text*, p. 367

يتيح لنا سيطرة كاملة إذا أحسنا استخدامه. وتكمن قتامة نموذج البرهان العملي في أنه لا يقبل التكيف مع القهر البلاغي الفج. وتشجع المؤسسات التي نعمل من أجلها نموذج الإقناع العقلي حيث إن أكبر عائد للمهنة يحصل عليه من يسلكون طريق فيش وإذا نظرنا إلى نجم فيش الصاعد حاليًا في مهنته يصعب علينا إنكار رأيه.^(٤٧) فلا أحد يملك ما يملكه فيش من مهارة ولا الحق في أن يقوم بما يقوم به فيش.^(٤٨) يبقى مستوى الفوضى والتشوش منخفضًا لأن "الجماعة المفسرة" لا تصغي لمن هب ودب. إنها تتصت لأعضائها، أولئك الذين سمحت لهم بالدخول فيها. إنهم يعرفون من هم. يتمتعون بتضامن مؤسسي. إنهم يسيطرون على انتشار المنتج التأويلي. و تفوق بعض الأصوات غيرها أهمية. ونبذ [ناقد مهم مثل] نورثروب فراي لمفهوم النموذج الأصلي the archetype أكثر أهمية بما لا يقاس من أن يقوم بالشيء نفسه نكرة ينتمي لكلية صغيرة محدودة الأهمية.^(٤٩)

ريتشارد شوسترمان والعودة إلى ديوى

يعتبر ريتشارد شوسترمان "الجماعة المفسرة" عند فيش جماعة نخبوية مغلقة.^(٥٠) وهو أيضًا يختلف مع تعريف رورتي للطبيعة الإنسانية إذ يرى أنها لغوية خالصة، مستشفا في رورتي نفورًا بيوريتانيًا بسبب "الأحاسيس الخام" عند ديوى، واهتمامه الشغوف بالجسد. يقر شوسترمان بمركزية اللغة في التأمل عالي المستوى ولكنه يرغب في تحديد مناطق من التجربة الإنسانية إلى جانب الألم تقلت من الصياغة اللغوية. فهناك فهم جسدي يسبق التدقيق اللغوي. فما الوعي الواقعي إلا جزءًا صغيرًا من التجربة الإنسانية، على حد قول ديوى. هناك أيضًا عالم كامل من الخبرات غير التأملية. يطلق شوسترمان على هذا العالم "الفهم البدني". عندما نستمع إلى الموسيقى يستمع الجسد إليها أيضًا. فاستجابة الجسد العضوية للحركة السريعة تختلف تمامًا عن استجابته للحركة البطيئة. وينطبق الشيء نفسه على

^{٤٧} Adam Begley, "Souped-up Scholar", *The New York Times Magazine* (3 May 1992),

p. 50.

^{٤٨} Fish, *Doing*, p. 175.

^{٤٩} Fish, *Doing*, p. 167.

^{٥٠} Shustermann, *Pragmatist Aesthetics*. p. 116.

موسيقى الآلات ذات المفاتيح وموسيقى الآلات الوترية. وقد قال بيرس أيضاً أن الإصغاء إلى الموسيقى ليس تفكيراً.

ويذهب شوسترمان إلى أبعد من ذلك: هناك أناس يفكرون بلا كلمات، "يقطنون أحياء من المدينة، يسودها جهل يستعصى على العلاج وتسكنها أجساد داكنة، نتجنبها نحن الفلاسفة ونتجاهلها".^(٥١) من الصلف أن نقول مع ستانلي فيش أن التأويل على المستوى هو اللعبة الوحيدة المتاحة، وأن المتعة غير التعبيرية التي يمنحها الفن لمستهلكين بسطاء أو غير محترفين تقل قيمة عن جرائم الأقوياء. فثروة ودية عند مبرد المياه هي أيضاً عمل من أعمال النقد الأدبي. لا يسعنا أن نطرح جانباً تجارب أحياء الأجساد الداكنة على أنها غير إنسانية لأنها خارج شبكة اللغة التعبيرية. حسبما يرى ويتجنشتين، هناك "أشياء لا يمكن التعبير عنها بالكلمات"، ويصر نيتشة على أن الجسد يحدد النفس، وهنا يتفق ديوى، الذى بذل جهداً كبيراً فى كتابه *التجربة والطبيعة Experience and Nature* لدعم نظريات "أسلوب ألكسندر"، التى وضعت لتعزيز استمرار العقل والجسد.^(٥٢)

ومن مزايا برجماتية شوسترمان أنها تقدم رؤية للثقافة الرائجة تختلف كثيراً عن تعالى كل من ماركسية تيودور أدورنو والجناح اليميني من أتباع [عالم اللغويات] دى سوسير من أمثال ألن بلوم، فمع أنهم لا يتفقون فى شيء آخر إلا أنهم يدينون الفن الشعبى على أنه نفاية منفرة. أما السير على نهج ديوى فيتضمن حساً شاملاً متسامحاً بالتجربة الجمالية. أن نوسع مداركنا الجمالية لتشمل مؤلفات موسيقى الروك والراب يجعلنا نفتح للتواصل ليس فقط مع الطبقات المحرومة اجتماعياً ولكن أيضاً مع بدائل للوضع السياسى السائد. يأمل شوسترمان أن تؤدى النزعة المعادية للفكر بين السكان الأصليين فى أمريكا إلى اقتراب بدون معوقات من التجليات الجسدية للحياة ومن الفنون المرتبطة بالجسم الإنسانى وبالعمل، مثل فنون الرقص، والغناء والغزل على النول، وهى فنون كان ينظر إليها بازدراء كأنها نتاج متدنى لآلات متحركة. يبين شوسترمان أن أصل موسيقى الروك يرجع إلى "جماليات أفريقية

^{٥١} المرجع السابق، ص ١٢٨.

^{٥٢} Richard Shusterman, *Practising Philosophy, Pragmatism and Philosophical Life* (New York: Routledge, 1997), p. 167.

لمشاركة جماعية حيوية مفعمة بالعاطفة ولم يكن نشاطاً معزولاً وخالياً من المشاعر".^(٥٣) في ثورة من الغضب يقرر ألن بلوم أن الروك ضرباً من النشار alogon. ويبين أدورنو أنها موسيقى "تشي بردة"، فهي تجربة تتجنب المخ للتحويل إلى طريق حسي مباشر. وتتضمن موسيقى الروك البسيطة الصاخبة "العرق"، ويتضمن الاسم روك أند رول، مثل الجاز، ممارسة الحب. يخطئ بيير بورديو في قوله إن الفن الشعبي "يبحث على الدعة والكسل" ويخلو من الجهد النشط، أي أنه مشاركة سلبية وغائبة".^(٥٤) إن احتقار المرء للعرق، وممارسة الجنس والجسد الذي يدور راقصاً في حيوية، يجعل من الإنسان ديكرتياً متعالياً ونخبوياً وبيوريتانياً، ويدفعه إلى إنكار تجارب الحياة التي تخص جزء من أجزاء المجتمع، ورفض كل الحقائق الأساسية التي تعبر عنها أغاني "البلوز" الحزينة، والحب المحبط، والقهر الاقتصادي والصراعات العائلية والمخدرات والعنف. وهذا يعني أننا نميز فقط التجارب "الجديدة" والمقصورة على الخاصة لنهرب من تجارب عامة الناس ومن فهم هذه التجارب.^(٥٥)

لم يفسر شوسترمان سبب تفضيله ستيتساسونيك على أولا بيل كامبل ريد، التي تنتمي إلى الطبقة العاملة ولا يشوب انتماءها أية شائبة. وهو يرى أن موسيقى الراب وحدها هي الفن البرجماتي بامتياز وتتمحور تجربته حول "جمالية الجسد".^(٥٦) تحيي موسيقى الراب احترام ديوى للجسد دون الذهاب إلى حد إنكار الدور القيادي للرأس، كما هو الحال عند جورج باتاى. فالفن وفقاً لموسيقى الراب ليس غاية في ذاته أو أيقونة مقدسة في متحف، ولكنه أداة، وسيلة للنهوض بالحياة. أخيراً يمكن التجاوز عن التفرقة المموجة بين الوسيلة والغاية في ظل هذا الشكل الديمقراطي الذي يضفي على كل منهما قيمة جديدة. ويساعد هذا الفهم للفن على نشر "موقف جديد من ظروف الحياة اليومية وضروراتها"، كما يقول ديوى. ويشكل هذا النوع من الفن حاجة ملحة وطبيعية، فلا تقل حاجتنا للإشباع الجمالي عن حاجتنا للطعام. إذ يمكن للفن أن يدعم الحياة دون أن يسقط في شطط معاداة الفكر. فن الراب في

^{٥٣} Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, p. 184.

^{٥٤} Pierre Bourdieu, *Distinction, a Social Critique of the Judgement of Taste*, trans, Richard Nice (Cambridge, Mass.: Harvard University Press. 1984., p. 386.

^{٥٥} Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, p. 187.

^{٥٦} المرجع السابق، ص ١٧٧.

أفضل حالاته يجمع ما بين الجمالي (الحسي) والمعرفي بشكل غير نخبوي، برجماتي ومابعد حدائي معًا. ويصر ديوي على أن تصنيف الفن على أساس فنون رفيعة وأخرى أدنى ليس سوى ضرب من الحمافة.^(٥٧) ومن ثم يقبع فلاسفة الراب "في الأسفل مع ديوي"، معلمهم ومرشدتهم الأبيض العظيم، سواء عرفوا ذلك أو لم يعرفوا.

إذا تغاضينا عما أبداه ديوي من ملاحظات أفلاطونية جديدة عارضة حول الفن الشعبي الذي وصفه بأنه "رخيص وسوقي"، وحول الموسيقى التي رأى أنها "عضوية" تفضي إلى النشوة الجنسية، يمكننا أن نسلم لشوسترمان بصحة رأيه، خاصة إذا كان دور الراب هو الدور الذي يفترض ديوي أن يؤديه الفن، وهو أن يجعل الحضارة أكثر مدنية، ويخترق الحواجز التي تفرق بين البشر ويقدم محورًا دينيًا طقسيًا لاحتفال مشترك، ويعيد صياغة الجماعة ذاتها في توجه نحو مزيد من النظام والوحدة.^(٥٨) ولكن حتى شوسترمان يعترف بأن فن الراب، بما يحمله من مواجهة صريحة بين "أنتم" و "نحن"، ليس له دائمًا هذا التأثير التوحيدي. وهو يدعو أولئك الذين يشعرون بمواجهة الآخرين أن ينضموا إلى "النحن" العليا في مجتمع الراب. أن نرفض ذلك يعني أن نستمر في الجدل العرقي السائد في مجتمعنا الحالي وننكر الوحدة التي بلا حدود التي حلم بها ديوي في أيديولوجيته الجمالية.^(٥٩) ولكن قد يتساءل المرء: لماذا يصر برنامج برجماتية تعددية أن يرقص الجميع الرقصة نفسها؟^(٦٠) يبدو أن الحوافز الجمالية من أجل وحدة اجتماعية لم تكن دائمًا منزهة عن الهوى.

^{٥٧} Dewy, *Art as Experience*, pp. 139, 227.

^{٥٨} المرجع السابق، ص ٦، ٢٤٢، ٢٣٨، ٢٧١، ٨١.

^{٥٩} Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, p. 201.

^{٦٠} Paul de Man, *Aesthetic Ideology*, ed. Andrzej Warminski (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1996), pp. 154-155.

انظر/ي أيضًا:

Paul de Man, *The Rhetoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press, 1984), pp. 263ff.

الأخلاق والنقد الأدبى

جيفرى جالت هارفام

ترجمة: عزة مازن

يرتبط الأدب بمفهوم الأخلاق أكثر مما يرتبط بأى مفهوم آخر، وهو ارتباط يتسم بالحيوية والتعقد والالتباس. وبينما ساد الشعور لفترة طويلة بأن النقد فى بعض جوانبه يمثل مشروعًا أخلاقيًا، بقيت أصول الالتزام الأخلاقى وطبيعته، فى مجال النقد، يشوبها الالتباس إلى حد كبير. ومن ناحية، يعكس هذا الالتباس التباسًا موازيًا فى العلاقة بين الأدب والأخلاق؛ وهو من ناحية أخرى يشكل سمة من سمات الممارسة النقدية والعمل البحثى فى أى مجال من المجالات؛ وهذا من ناحية ثالثة نابع من الخطاب المرتبط بعلم الأخلاق.

وبينما يتشعب التفكير الأخلاقى فى روافد واتجاهات متعددة، تشمل تلك التى يقوم عليها تفكير كل من أرسطو وأوغسطين وكانط وهيجل وماركس ونييتشه وفرويد وجون رولز وميشيل فوكو وجاك لاكان وجاك دريدا وغيرهم، إلا أنه قلما ينطبق عليها كلها نفس التقييم. فالأخلاق أسلوب لوضع الأشياء يتصل فيه مفهوم أو مصطلح معين بمفهوم أو مصطلح آخر بطريقة يمارس فيها كل منهما سطوته على الآخر. فى الخطاب الأخلاقى قد توضع "الميول" فى مواجهة "الواجب" و"المصلحة الشخصية فى مواجهة الإيثار" و"القانون" فى مواجهة "العادة" و"المصالح طويلة الأجل" فى مواجهة "الرغبات قصيرة المدى" و"الحقائق" مقابل "القيم"؛ تصبح هذه المواجهات أخلاقية عندما ينظر إلى طرفى التناقض فى علاقة كل منهما بالآخر ويتم فيها تعريف المصطلحين فى مقاومة كل للآخر.

لا يمكن حسم الجدل الناتج عن هذه العلاقة إلا بفرض صفة "الإلزام" : فالمرء، على سبيل المثال، ملزم بالتصرف بدافع الاحترام للقانون، لا سعيًا وراء المتع الوقتية، فالتمسك بالقانون، مهما كانت الأسباب، له قيمة أعلى من السعى وراء الملذات. ولا تحمل صفة الإلزام، وهى الكلمة المحورية فى الأخلاق، أمرًا من ذلك النوع الذى لا يترك مساحة للقرار

الفردى، أو مجرد نصيحة بالاتباع: إنه أمر ملزم ، نوع من أشكال الحث يفيد بأن القضية لم تخضع لقرار سابق، فللمرء الحرية فى عدم الاتباع. وبذلك تكشف طبيعة استجابة المرء إلى أمر أخلاقى عن الكثير من جوانب شخصيته مما لا تعرب عنه مدى استجابته لقوانين مثل تلك التى تمنع النوم تحت الكبارى أو صف السيارات فى الأماكن الممنوعة أو تجاوز سرعة الضوء.

منذ التأمّلات الفكرية الممتدة فى اللغة الإنجليزية حول الطبيعة والأدب، فى مناخ عصر النهضة حديث العهد بالدنيوية، تحددت شخصية الأدب فى مفاهيم تعبر عن تلك المتناقضات، وذلك فى سجال حول الأدوار المشتركة فى الأعمال الأدبية لتعبيرات مثل المتعة والتعليم، الإبداع والمحاكاة، الخيال والواقع، المثالية والحقيقة، وأيضًا الشكل والمضمون. وطالما تضمنت العلاقة بين هذه المصطلحات العامة غير الدقيقة عنصر المنافسة والمقاومة، بزعم سيطرة مصطلح على مجال مصطلح آخر، تبقى قضية أخلاقية الأدب على السطح لا تبعد عنه أبدًا، حتى فى تلك المناقشات السجالية التى لا تبدو فيها متصدرة بشكل واضح.

وهكذا مثلاً لو دافع ناقد عن واقعية شكسبير، فإنه يجد نفسه فى مواجهة رأى آخر، ضمناً، يؤكد على عنصر الخيال والإبداع الشعرى المحض فى أعمال شكسبير؛ وقد تأخذ المناقشة شكلاً شبه أخلاقى فى حالة الناقد الذى يؤكد تأكيداً مطلقاً أنه يلزم قراءة أعمال شكسبير، بل ربما الأدب بوجه عام، فى إطار من المفاهيم الواقعية. وفى الحقيقة فإنه غالباً ما تثار قضية الأخلاق فى ذلك الشكل غير المباشر، حيث تكون جزءاً من بنية السجال دون أن تُطرح بوضوح فى مفرداته.

قلما تصل القضايا المثارة بهذا الشكل إلى قرارات نهائية حاسمة، وتظل المكانة الأخلاقية للأدب بلا حسم. وتعزز بعض التقاليد النقدية الراسخة منذ زمن طويل القيمة الأخلاقية للأدب كوسيلة أسمى للتعليم الأخلاقى، ومصدر خصب للقوة والسلوك، وهى وسيلة لا غنى عنها لمعرفة الذات. ويرى كثيرون أن الأدب يهذب المشاعر ويحارب الانطواء النفسى الأنانى ويشكّل الاختيارات، ويساعد على صياغة الأهداف، ويرشد الناس إلى كيفية فهم المواقف المختلفة، كما يشجع الوعي الذاتى الفردى والجماعى، ويكشف عن نتائج الأفعال

المختلفة، وهو بذلك يساعد الناس على الارتقاء بأنفسهم. ذلك على حين تؤكد تقاليد أخرى مساوية في القدم تجاوز الأدب لحيز الأخلاق ولا مبالاته بالقانون وبما هو معتاد وبالقيم بوجه عام؛ وكذلك إسرافه في التجاوز واستغراقه في الوهم والخيال وسماته الشكلية (بمعنى حياده الأخلاقي) وتفضيله للجمال على الحقيقة، وطريقته في الإمتاع حتى لو كان يصف شراً، وإقراره بما أطلق عليه وليام بليك "حزب الشيطان". ويصعب القول بأن النقد بصفته خطاباً مؤسسياً لم يحسم أمره في هذا الشأن، لأن الأرجح أنه يلتزم بالموقفين معاً أو، بشكل أدق، يلتزم بذلك الموقف الملتبس في العلاقة بين الأدب والأخلاق.

يظهر هذا الالتزام المزدوج جلياً منذ وقت مبكر، إذ يرجع إلى كتاب سير فيليب سيدنى دفاع عن الشعر *An Apology for Poetry* (1595) حيث يدافع المؤلف عن الشعر من منطلقات هوراسية جديدة [نسبة إلى الشاعر والناقد الرومانى القديم هوراس] فيرى فيه خطاباً يمتع ويعلم. وقد تخلص قراءة جزئية لبعض الفقرات المختارة من الكتاب إلى أن قيمة الأدب عند سيدنى تكمن في قدرته على غرس الفضيلة بمقاومة "العقل المستقيم" للإرادة غير السوية^(١). ولكن بينما يصف منهج الشعر في حث الناس نحو الفضيلة، يقع سيدنى في خطاب الإرادة غير السوية، بل يقع أيضاً في بلاغة الإغواء. يقول سيدنى عن الشاعر: "حيث أنه لا يبين الطريق فحسب، إنما يكشف عما فيه من بشائر حلوة تغرى المرء بالدخول إليه... فهو يأتى إليك بكلمات أعدت في تناسق بهيج سواء صحبتها المهارة الموسيقية الساحرة أو مهتت لها الطريق"^(٢). وفي صراحة مفرطة يخلص سيدنى إلى أن الشاعر "يهدف إلى كسب العقل نحو الفضيلة بالشرور". يغرى الشعر الناس بالخير، وهو في ذلك ينشغل عن قصد بمغامرة محفوفة بالمخاطر.

تتجلى طبيعة هذه المغامرة في فقرة شهيرة يقول فيها سيدنى إن الشاعر "لا يؤكد شيئاً". وحيث أنه لا يجزم للقارئ بأن ما يقوله تمثيل صادق للواقع فالشاعر لا يكذب أبداً. ويبدو أن الشاعر لا يزال غير مستحق لأوراق اعتماده الأخلاقية طالما أنها تعتمد على التفاهة

^(١) Philip Sidney, *An Apology for Poetry*, ed. Geoffrey Shepherd (Manchester: Manchester University Press, 1973), p. 101.

^(٢) المرجع نفسه ص ١١٣.

حول مشكلة المصادقية كلها بدلاً من قول الحقيقة ببساطة. إن اعجاب سيدنى بحيلة الشاعر، رغم ملاحظة افتقارها إلى الصراحة، يقدم إرهاباً مبكراً بالتباس علاقة الأخلاق بالأدب في تاريخ النقد.

وفي إشارة تتردد أصدائها عبر تاريخ النقد الأدبي يكاد سيدنى يجزم بأن الأدب يمثل قوة أسمى - أغنى وأقوى وأسخى - من الأخلاق ذاتها. بينما يُعلم الفلاسفة الناس الخير ويحضهم الوعاظ عليه، فإن الشعر، كما يرى سيدنى، يمثل انشغالاً أكبر باكتمال الوجود وتعتيداته، بما في ذلك مناحي الحياة التي لا يمكن إدراجها تحت حكم العادة والقانون الأخلاقي - فالشعر في قول سيدنى "قوة مقدسة شديدة الإلهام تفوق عقل الإنسان". ويمثل النقد هذا الإلهام وكأنه أداة في خدمته، يقوم بدور الوسيط بين العالم وذلك العمل الشيطاني المتجاوز للأخلاق، فيقف النقد في الوسط حيث يزداد وضعه تعقيداً بولائه المزدوج.

في القرن الثامن عشر، عندما بدأ النقاد الإنجليز يتأملون فعل النقد ذاته لا الأدب، أنصب اهتمامهم على التكوين الفكري وأهميته في التعرف على السمات المميزة للأدب، فساد الاعتقاد بأن شرط الحكم الصائب هو الحياد الصارم، المنزه عما يشتمل ذهن من اهتمامات ورغبات وميول حماسية. في قصيدته المعنونة "مقال حول النقد" "An Essay on Criticism" يقول بوب ناصحاً "تجنبوا الشطط":

... تجنبوا خطأ أولئك الذين يقطرون في الرضا أو يسرفون فيه.

ويسخرون من كل أمر تافه ويغضبون:

وهو ما ينم عن كبر أو قلة عقل...

فوحدهم الحمقى يعجبون أما العقلاء فيوافقون.^(٢)

Alexander Pope, Essay on Criticism, in William K. Wimsatt (ed.), *Alexander Pope: Selected Poetry and Prose* (New York: Rinehart, 1955), II. 384-391, p. 74.

في مقاطع ثنائية مصطنعة يحض بوب على فضائل البعد عن التصنع، والتواضع، وحسن التذوق والاعتدال. وبتعبير آخر لا ينتج النقد العادل عن التفوق المعرفي أو التعليم المكتسب، لكنه أولاً وقبل كل شيء نتاج نوع معين من الفضيلة، على حد تعريف بوب.

إن هذه الدعوى إلى أخلاق نقدية تسقط الذاتى المحض والدوافع الشخصية، وهي تربط بين النقد في القرن الثامن عشر والنقد اللاحق. فكلوريدج [الرومانسي] يكاد لا يربطه رابط ببوب [المنتمى للكلاسيكية الجديدة] إلا قناعتها بأن على الناقد أن ينظر بعينين منزهتين عن الهوى. بالنسبة لبوب يؤدي هذا التجرد إلى قدرة موضوعية على التمييز والتقييم، أما بالنسبة لكلوريدج فلا يبقى منه سوى شكل موضوعي أيضاً من الحماس. فالناقد في مفهوم كلوريدج غير مبال بمشروع الكلاسيكية الجديدة في التمييز، بل عليه أن يتحلى "بعقل حماسه راسخة لأنه مسكون وممتلئ بعظمة موضوعه" ولا يملك هذا العقل إزاء صفات العمل الذي يراه، أن يحكم على العمل بل يكتفى بتقديم مزاياه. وهناك احتمال ثالث للقيمة النقدية نلمسه في حالة ماثيو أرنولد، الذي أطلق بحماس مفاهيم نقدية أخلاقية مازالت تلقى بظلالها الممتدة حتى يومنا هذا. يرى أرنولد أن المتعة الأدبية تخضع للتوجيه، وأن مهمة النقد هي إدراك ذلك الخضوع بغية تأكيده وزيادته بجهود واضحة قوامها التقييم والمقارنة، وعليه أيضاً نشر نتائجه حول "أفضل ما أنتجه العالم من معارف وأفكار". "التجرد" هو المصطلح المحوري في هذه القيمة النقدية، وهو أحدث من كل من مفهوم الاعتدال أو الحماسة.

في مقاله "وظيفة النقد في الحاضر" The Function of Criticism at the Present Time^(٤) يتمسك أرنولد بالتجرد كقيمة جوهرية للنقد. وفيه يطرح السؤال "كيف للنقد أن يظهر هذا التجرد؟ ذلك بأن يبتعد عما يسمى "الرؤية العملية للأشياء"؛ بأن يتابع بإصرار قانون طبيعته الخاصة، وهي إعمال العقل بحرية في كل ما يعرض له من موضوعات؛ برفض حاسم لأن يستغرق في أي من تلك التأملات الخفية السياسية والعملية حول الأفكار". من حيث تعريفها سلبياً فإن وظيفة النقد تكمن في استقلاله عن كافة المنافع والمصالح

^(٤) Matthew Arnold, "The Function of Criticism at the Present Time", *Essays in Criticism: First Series* (London: Dent, 1964), pp. 9-34

والأهداف، وهو ما يطلق عليه بتعبير أخلاقي المغريات التي يلزم على الناقد تجنبها. وكما في سياق آخر يمكن لأطهر الفرسان وحده أن ينشد الكأس المقدسة، يرى أرنولد أن الناقد "المتجرد" بحق هو وحده الذي يستطيع فهم الأثر الأدبي "كما هو حقيقة في ذاته" ويمكنه أن يحمل إلى العالم رسالته القادرة على الخلاص والتغيير.

إن من أبرز الحقائق في تاريخ النقد الأدبي أن جميع المدارس الفكرية، رغم اختلافاتها العميقة، تجتمع بالفعل في اتفاقها على أن النقد يشكل نوعاً من الانضباط لدى الناقد، ورفضاً للمغريات والتزاماً بالمبادئ التي تتخذ الشكل الأخلاقي تقريباً أو فعلياً. حتى في حالة أولئك النقاد الذين يروجون في الظاهر لمواقف مضادة للأخلاق، ومنهم على سبيل المثال والتر باتر وأوسكار وايلد، فإنهم يصفون فعل الممارسة النقدية بصفة عامة بتعبيرات الالتزام أو الإخلاص لمجموعة من المبادئ، غالباً مع تحذير صارم من الزلل أو التجاوز.

هناك في الواقع تناغم مدهش بين أرنولد الجاد الصارم وبين وايلد ذي السلوك الفاضح. ولكن وايلد مثل أرنولد، يعتقد أن التجربة الجمالية تقع خارج "الرؤية العملية للأشياء"، وذلك رغم أن أرنولد يرى أن الفن قادر على إحداث تغيير ثقافي عميق بينما يعتقد وايلد أن الفن بلا فائدة على الإطلاق.^(٥) أضف إلى ذلك قناعة كل من أرنولد ووايلد بأن للعمل الفني حيزه الجمالي الساطع المنفصل عن الحيز الاجتماعي، وهو حيز يضمن نقاء العمل الفني عند أرنولد وتفاهته عند وايلد. ولكن وايلد يعلن بوضوح نتيجة واحدة محتملة للاختلاف الجوهرى بين الفن والدينيوية، وهى أن الفن والأخلاق "متميزان ومنفصلان تماماً"، ولذلك فإى "تعاطف أخلاقي" من جانب الفنان هو درب من الخيانة، "تكلف أسلوبى لا يغتفر". ومع ذلك يشير رفض وايلد العفو عن الفنان الأخلاقي إلى علاقة أخرى تربطه بأرنولد، وهى الاقتناع بأن مهمة الناقد أن يقف فى الفضاء الخالى بين العمل الفنى والعالم، يحرس الحدود بينهما، ويصدر حكمه على الاثنين. وباستخدام مصطلحات أخلاقية يمكن التعبير عن "وظيفة النقد"

(٥) انظر/ى:

Oscar Wild, "The Critic as Artist", in Richard Ellman (ed.), *The Artist as Critic* (London : W.H. Allen, 1970, pp. 341-407.

عند كليهما على أنها واجب الاحتفاظ بالعلاقة المثلى بين الفن والثقافة. وهذا يعنى أن بإمكاننا التعبير عن التباين حتى بين هذين الكاتبين المختلفين، ليس على أنه تباين فى رأى حول ما إذا كان النقد فعلاً مهماً على المستوى الأخلاقى أم لا وإنما على أنه سلوك طريق مختلف للاتفاق على الفرضية القائلة بأنه كذلك.

منذ وايلد اتخذت مسألة أخلاقية النقد صيغتين هامتين، تهتم أولاًهما، التى تتبعنا جذورها وسنعود إليها، بالبعد الأخلاقى للنقد ذاته كنشاط محفوف بالمغريات، عرضة لأشكال من الانحراف والتلوّث، ومقيّد بالالتزامات. وبهذا المعنى اتسم النقد فى جوانب عديدة بأنه نوع من إنقاذ النص أو تحريره من أخطاء القراءة، أو تفاعل مع النص الذى تبدو فيه أخطاء القراءة محتومة، أو استجابة للأغراض الحالية، أو نوع من الولاء للفعل الإبداعى الأصلى أو الاهتمام به، أو إعادة للكتابة تخلو من سلطة للنص الإبداعى، أو حتى محاكمة للنص بسبب القيم غير التنويرية التى يساندها. ويمكن أن تعمل كل هذه الأطر كمجموعة من الخطوط الإرشادية والسياج توجه النقد نحو وظيفته الصحيحة وتحدد أوجه الإنحراف أو التقصير. سنعرض فيما يلى للمزيد عن الأشكال الأحدث لهذا الإجماع.

أما التيار العام الثانى الذى تتبعه قضية الأخلاق النقدية فيهتم بالتمثيل النقدى لأخلاقيات الأدب ذاتها. تثار هذه المشكلة فى مناخ من عدم اليقين حول ما إذا كانت الأخلاق والجمالية شيئاً واحداً، كما يؤكد كتاب بدءاً من شافتزبيرى Shaftesbury (وإن لم يكن قبل ذلك) مروراً بفيتجشتاين Wittgenstein وما بعدهما؛ أو أنهما شيان اثنان، كما يقول باتر ووايلد ونابكوف وغيرهم. إذا كانا شيئاً واحداً، إذا كان النظام الجمالى هو نفس النظام الأخلاقى، عندئذ يصبح من الواضح أن القيم الأخلاقية تكمن فى العمل الفنى، ولا يحتاج النقد إلى الخوض فى ذلك. وإذا كان الإثنان منفصلين تماماً، عندئذ تحل القضية فى الاتجاه الآخر، عبر التراجع عن الأخلاق برمتها. إذا كان مؤيدو الموقف الأول سيصبحون أقرب إلى وعاظ أو متحمسين ثوريين، فإن مؤيدى الموقف الثانى سيكونون أقرب إلى منحلين أخلاقياً، مغرمين بالجمال لا تهمهم أى قيمة سواه. وسيؤدى هذين الموقفين المتطرفين إلى تقويض المفاهيم التقليدية عن طبيعة الأدب ذاته التى ساد الاعتقاد بأنها منفصلة ومتميزة عن المواعظ وعن

التجريد الشكلي الخالص. ولا يكتشف النقد مشروعاً متتاماً وجديراً بالاهتمام في صياغة الطبيعة الدقيقة للعلاقة بين العناصر الجمالية والأخلاقية إلا عندما تصبح هذه العلاقة ملتبسة وموضعاً للسؤال.

وبالمثل يتابع النقد المهتم بالقوى الأخلاقية للعمل الأدبي التسليم بأن العمل الفني تقيده قيم ومبادئ والتزامات وضرورات وقوانين معينة هي التي يسعى في اتجاهها. وتصبح مهمة النقد وصف الطريقة التي تربط بها هذه العوامل المقيدة ما يبدو في المظهر الخارجي بناءً خيالياً حراً، وذلك حتى تتضح الجدوى الأخلاقية للعمل. وتتطلق مثل هذه الجهود النقدية من افتراض أن للأدب مغزى أخلاقي يعمل في خفاء جزئي، ومن ثم يحتاج العمل وساطة الناقد الشارحة للوقوف على إمكانياته الأخلاقية كاملة.

تضم هذه الفئة أعلاماً مختلفين مثل أرنولد، والناقد ف. ر. ليفيز F. R. Leavis والمتنظر الثقافي ريموند وليامز. يرى أرنولد أن الشعر "في جوهره نقد للحياة" ويشمل ذلك "تطبيق الأفكار على الحياة"، والسؤال "كيف نعيش".^(٦) ولكن، كما يقول في مقاله "وظيفة النقد في العصر الحاضر"، فإن العبقرية الأخلاقية للأدب إنما يمكن نشرها في شكل ملائم عن طريق نقد حيوي يكرس لرؤية الأشياء كما هي في حقيقتها. يخلق النقد، وليس الأدب ذاته، تيار الأفكار المتدفق والباعث على التجدد الذي تعتمد عليه الصحة والحيوية الثقافية. ويرى ليفيز أن اللغة الأدبية تشكل خزانة ثقافية، والأهم من ذلك أنها تعمل على "تدريب الاستجابات الشعورية. فالرواية، على الأقل تلك الروايات التي يُضمنها ليفيز فيما يطلق عليه "التراث العظيم"، تعبر عن وعي ثقافي وطني وتشجده، وهي تفعل ذلك في اتجاه مناهض "للتقافة الرائجة"، التي تهدد بانحطاط عام في "تمط الحياة". على الناقد أن يقيم نمط الوعي - القيم الثقافية، والعادات، والتقاليد، والعلاقات بينها - الذي يحدد العمل، وإذا كان هذا الوعي ملهماً بما يكفي فسوف يؤكد جدواه المستمرة، بل مميزاته، في الثقافة المعاصرة. ويستخدم وليامز مصطلح "بنية الشعور" "structure of feeling" بدلاً من "نوعية الحياة" "quality of"

^٦ Matthew Arnold, "Wordsworth", *Essays in Criticism: Second Series* (London: Macmillan, 1921), pp141-142.

”living“ ، ولكنه يفهم الالتزام الأخلاقى عند الناقد بمصطلحات متماثلة بالفعل: أن يحدد، ويميز، ويروج بنى شعورية مرغوبة على أنها أمثلة ”للإبداع الثقافى“، وهو مشروع جماعى متنامى للإصلاح والإبداع الذاتى.

يرى ليفيز ووليامز، ومعظم نقاد القرن العشرين أن قضية الأخلاق فى الأدب تظهر فى أغلب الأحوال فى سياق السرد، وذلك لأن السرد أقرب الأشكال الأدبية إلى العالم وأقلها تكلفاً فيما يبدو، ومن ثم فهو الشكل الذى تتجلى فيه غالباً الاهتمامات الأخلاقية بطريقة ما داخل العمل الجمالى. تميل الأخلاق المرتبطة بالسرد لأن تكون إنسانية النزعة عموماً، وإن لم تكن كذلك بالضرورة؛ فإن مصطلحى ”إنسانى“ ”human“ و”هيومانى“ ”humanist“ يحملان فى الواقع عبأ ثقيلاً من السجال الذى ارتبط بكل منهما، خاصة إزاء مصطلحات أخرى تشير إلى المطلق الأخلاقى، أو الموضوعية التقنية، أو القسوة الوحشية، وهى مصطلحات توحى بمعيار إلهى أو فلسفى أكثر منه دنيوياً.

ومن ثم ينظر البعض إلى السرد على أنه يروج ضمناً لأخلاق هيومانية تصلح لعالم يتصف بالنقص وتشوبه العيوب، على حساب أخلاق ذهنية صارمة ربما تصلح لكمبيوتر أو قديس. ويرى كثيرون من دارسى الأخلاق والسرد أن التعليمات التى تظهر فى سجل حياة وتجاربها المحتملة [وهو ما تقدمه الرواية] ليست ملزمة ولا قسرية بل تتخذ شكل التوجيه والنصح. وقد يقدم الشكل السردى نموذجاً جيداً على ذلك، فهو طريقة كامنة ومراوغة، غير متاحة للشخصيات ولا للراوى، تتجسد فى سجل، يبدو وكأنه بلا قوام، يتضمن التأملات والوصف والتقارير التى تشكل النص الروائى. ومن هنا يرى البعض أحياناً أن المبادئ الأخلاقية التى تتخذ شكل مواقف وقيم ومسلّمات هى التى ترشد الناس إلى الصواب.

حقيقةً يمكن فهم الشكل بطريقه تقترب به أكثر من اهتمامات الأخلاق. فى كتابه الخيال الحوارى *The Dialogic Imagination* يقول ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin، الذى لا يرتبط عمله عموماً بشاغل أخلاقى، أن المحنة أو الإغراء هى القاعدة البنائية المحورية فى الرواية. ويرى باختين أن المحنة هى الفكرة الأساسية المنظمة فى الرواية، وقد عاشت هذه الفكرة منذ الرواية السوفسطائية مروراً بالأساطير المسيحية وحياة النساك واستمرت حتى

التاريخ التالي للرواية الحديثة، حيث احتفظت بجدواها التنظيمية الكبيرة.^(٧) إذا لم نفهم الشكل على أنه أحد مبادئ تقنية العمل نفسه وإنما بصفته بناءاً للمحنة أو الإغراء، قد يكون معناه الأخلاقي أقرب إلى السطح المتمثل فيما يتناوله السرد من موضوعات، منه إلى أعماق بنيته.

في كتابه *بعد الفضيلة After Virtue* (1981) قدم الفيلسوف ألساير ماكينتاي Alasdair MacIntyre تفسيراً للشكل أكثر حيادية من حيث الموضوع. يرى ماكينتاي أن المفردات الأخلاقية السائدة اليوم انحطت واختلطت، وذلك على عكس المفردات السائدة في العالم الكلاسيكي. ومع ذلك تبقى رواية القصص مصدراً حيويًا من مصادر التفكير الأخلاقي. ويبين ماكينتاي أن القصص قد استخدمت دائماً كوسيلة لتعليم الأخلاق، وأن السرد ما زال قادراً على إضفاء نوع من التماسك على الذات عبر شكل سردي يتيح طرح تصور لها، وحيث يتم توجيه الفرد نحو مستقبل تلوح فيه توقعات تدفعنا إلى الأمام وأخرى تعترض سبيلنا.^(٨) وهو يرى أنه لا يمكن اعتبار الناس مسئولين عن أفعالهم إلا إذا فهمنا الحياة بلغة السرد؛ لأن السرد وحده يفترض موضوعاً متكاملًا متسقاً مع ذاته يستمر ويبقى ثابتاً عبر الزمن في كثير من جوانبه الأساسية. وبنبذة يتردد رجوعها بين كثير من المفكرين يخلص ماكينتاي إلى أن "وحدة الحياة الإنسانية هي نفسها وحدة المسعى في رواية".

وماكينتاير أكثر تفاؤلاً من كثيرين غيره فيما يتعلق بقدرة الناس على أن يتخيلوا حياتهم ويعيشوها كأنها رواية واحدة متماسكة. ولكن معظم النقاد الذين تناولوا موضوع الأخلاق في الرواية يشاركونه الاهتمام في اعتبار الأخلاق عادة يمارسها مجموعة من البشر لا قانوناً مجرداً. وكثيراً ما يسيطر على مثل هذه المناقشات نموذج أرسطو في مقابلة صريحة

^٧ Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981).

^٨ انظر/ى على وجه الخصوص:

Alasdair MacIntyre's chapter, "The Virtues, the Unity of a Human Life and the Concept of a Tradition", in *After Virtue: A Study in Moral Theory* (London: Duckworth, 1981), pp. 204-225.

في الغالب مع كانط أو نيتشه، وذلك لأن الأخلاق عند أرسطو دنيوية واجتماعية على نحو بارز، وهي في هذا الصدد أكثر اتساقاً مع العادات التمثيلية للسرد.

و في مقال مشهور له بعنوان "التضامن أم الموضوعية؟"، يرى ريتشارد رورتى، وهو فيلسوف من أنصار أرسطو المعاصرين، أن الناس يمنحون معنى لحياتهم برواية قصة إنجازاتهم في مجتمع من المجتمعات، وذلك بدلاً من وصف أنفسهم في علاقة مباشرة مع واقع غير إنساني، وذلك ببساطة لأن الاختيار الأول حقيقى ونافع أما الثانى فليس كذلك.^(٩) لا يدحض السرد عند رورتى التفسيرات الفلسفية للأخلاق فحسب، بل يطرح نمطاً أرقى من المبادئ الأخلاقية أقرب لعرف أخلاقى منه للالتزام. إن الفهم الذاتى، فى مفهوم رورتى للأخلاق، أهم من الطاعة، ولا يمكن تحقيق الفهم الذاتى إلا بإنشاء القصص عن النفس. وإذا كانت قيمة القصص عند ماكينتاير فى أنها تشجع مسئولية الفعل والاحساس بالتوحد، فرواية القصص عند رورتى تنمى القدرة اللازمة لارتجال هوية، أن "تحريك صورة ذاتية متماسكة لأنفسنا".^(١٠)

أما مارثا نوسباوم ، صاحبة بعض الإسهامات الأكبر والأكثر تأثيراً فى أخلاقيات الأدب، فهى أيضاً تستلهم أرسطو وإن بشكل آخر. مثل رورتى، تفضل نوسباوم السرد على الخطاب الفلسفى كوسيلة للتعليم الأخلاقى، وإن لم يرتكز النظام الأخلاقى عندها على صياغة الذات، إنما على حساسية مرهفة وناضجة للفروق الدقيقة بين الشخصية والظروف المحيطة. وهى ترى أن التجريد فى الفلسفة لا يتيح النقاط المادى الملموس والراهن فى الحياة الفعلية، ومن ثم فهى تعمل ضد ما تصفه بأنه نسق أخلاقى للفهم والاستجابة. وفى المقابل تقدم مثل

^٩ Richard Rorty, "Solidarity or Objectivity?" in John Rajchman and Cornel West (eds.), *Post Analytic Philosophy* (New York: Columbia University Press, 1985), pp. 3-19.

^{١٠} Richard Rorty, "Freud and Moral Reflection", in Joseph H. Smith and William Kerrigan(eds.), *Prgamatism's Freud: The Moral Disposition of Psychoanalysis* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1986), pp. 1-27.

هذه الاستجابات في روايات هنري جيمس بطريقة حيوية ممتدة مفعمة بالتفاصيل مما يوقظ استجابة القارئ ويبلورها ويقويها.^(١١)

وترى نوسباوم أن قراءة الروايات بوجه عام ذات بعد أخلاقي بمعنىين. أولاً فهي تُعرض المرء لمواقف تتصرف فيها الشخصية بحس مرهف أو ببلادة حس، ومن ثم تعلم القراء كيف ينبغي عليهم التصرف في ظروف مشابهة. ثانياً فإن مجرد قراءة رواية، لا سيما إذا كانت رواية مبنية بحساسية تشبه حساسية هنري جيمس، "توفر مدرسة كاملة من المشاعر الأخلاقية"، وتعيد صياغة وعي القارئ دون أن يعي ذلك، في الغالب. لا تولى نوسباوم اهتماماً كبيراً لأنواع من الروايات بنيت، سواء بحس مرهف أو بغلظة، وتدور حول أشياء خاطئة مثل المال، أو المنفعة أو الرغبة. وهي أيضاً لا تبحث حالات يوظف فيها الحس المرهف لأغراض غير أخلاقية، كما في روايات دي ساد de Sade . ويمكن القول بأن ما تزعمه نوسباوم من قوة أخلاقية للروايات وقراءتها لا يحقق ما تتصوره من تأثير كوني شامل إلا في نماذج روائية محددة. ومع ذلك فهي تناقش قضية يشعر بها الكثيرون، وهي أن الأدب ذاته لا يهتم فحسب بموضوع الأخلاق بل هو في الواقع يؤدي وظيفة أخلاقية.

وتستجيب نوسباوم بصفة خاصة للمناقشات الأرسطية الجديدة للنقاد الأدبي البارز واين بوث في كتابه: *الصحة التي معنا: أخلاق الرواية* (1988) الذي يذهب فيه إلى أن العلاقة المثلى بين القارئ والكتاب مثل الصداقة، تطوعية، حرة، ومثرية للجانبين.^(١٢) يفهم بوث الأخلاق فهماً رحباً إلى حد كبير يشمل في إطاره كل رأي يمكن أن ينطبق على السؤال القديم "كيف يعيش المرء؟" ومثل ليفيز، يهتم بوث بصفة عامة "بمعنى الحياة" المتمثل في عمل أدبي معين وكما يمثله ذلك العمل. لا تطرح الشخصيات أو عناصر الحكمة وحدها هذا المعنى، إنما تطرحه أيضاً الجمل والصور البلاغية، وكل جوانب العمل المتنوعة سواء "أدبية" أو "شكلية":

^{١١} انظر/ي على سبيل المثال:

Martha C. Nussbaum, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1990), pp. 140-143

^{١٢} Wayne Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction* (Chicago: University of Chicago Press, 1988).

يرى بوث أنه إذا كان الأسلوب يحدد الهوية الإنسانية فلا بد أن يهتم النقد الأخلاقى بالأسلوب. ومع ذلك فبوث، مثل نوسباوم، حساس تجاه القارئ وتجاه تقويم الشخصية أو إعادة صياغتها أثناء عملية القراءة. وفضلاً عن ذلك، فهو يفهم - مثل نوسباوم أيضاً - أن تجربة القراءة على أقل تقدير تجربة شبه شهوانية بها نوع من الإغواء، خضوع من جانب القارئ، "فعل من أفعال القبول". يُلَمَّح بوث إلى أن مثل هذا القبول يحدد مدى جاذبية النص الأدبى، الذى يوظف العواطف والمشاركات الوجدانية بأسلوب تفتقده النصوص التى تتناول الهندسة وسياسة ترشيد المياه أو حتى تلك النصوص التى تعالج قضايا فلسفية.

ويؤكد بوث أن الأدب بسبب جاذبيته الواسعة يملك على الشخص كيانه، ويعمل على تنشيط عناصر للاستجابة كان يمكن أن تصبح خامدة أو كامنة فى سياق الحياة اليومية. يفتقد بوث دقة ماكينتايير أو نوسباوم عند تحديد الشرط الإنسانى الأمثل، وهو يبدو فى الواقع أكثر من كليهما ارتياحاً للتنوع الأصيل فى الأنماط الإنسانية. فى حقيقة الأمر فإن بوث يدافع عن النقيض التام لقضية ماكينتايير، مصرّاً على أن السرد ليس عاملاً موحداً، ولكنه مثل ضريح يضم أشتاتاً متفرقة، وأنه نتيجة لذلك لا تتأسس أخلاق السرد على لم شمل عناصر متباينة وتجميعها إنما على توسيع رقعة الامكانيات الإنسانية.

ولا يشارك بوث فى ليبراليتيه المشرقة أولئك الذين يدركون بحس مرهف خطر الأدب على استقرار الحياة المدنية. من هؤلاء إيريس مورдох التى تدافع عن رؤية لعلاقة الأدب بالأخلاق أكثر تقييداً مما يطرحه بوث، وهى تبدأ بتأييد حار لنفى أفلاطون للفنانين. تستوعب مورдох تماماً، من موقعها ككاتبة من أبرز الروائيات فى العالم، قضية أفلاطون أن الفن يدعو إلى التشتت وإطلاق العنان للأوهام، ممثلاً، على حد قولها، روحانية كاذبة وهزيمة لقدرة العقل على التحليل الذكى. فهى تؤكد أن متع الفن تجلب الغواية بالمعنى السيئ من حيث إنها خطر من الناحيتين الأخلاقية والروحية، وذلك لأنها غير نقية وغير محددة، كما أنها تتواطأ سرّاً مع الأنانية.^(١٣)

Cf. Iris Murdoch, *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists* (Oxford: Clarendon Press, 1977), p. 41.

وتخلص موردوخ إلى أن أفلاطون، إذا قرئ فى إطاره الصحيح، يقدم دفاعًا عن الفن ونقدًا معقولاً له باعتباره أكثر حرية من الفلسفة وأقدر على التعامل مع غموض الشخص بكل جوانبه. ولكن ليس الغموض ولا حتى الإنسانية الكاملة هما محور اهتمام موردوخ، ذلك لأن دفاعها الخاص عن الأدب يرتكز على "قوته الرمزية"، وهى قادرة على بعث "صورة محرّكة للمشاعر ذات قيمة تتمثل فى القدرة على السمو والتجاوز، خير أسمى راسخ ومرئى ومستمر... تجربة (واضحة) لشيء تم استيعابه على أنه منفصل وثمان ونافع يبقى موضع الاهتمام فى هدوء ومن غير استحواذ".^(١٤) وبذلك "يتوجه الفن العظيم نحو الخير"، أما غير ذلك من أنواع الفن فلا يمكن أن يتربع فوق ذروة الإنجاز الفنى. وبهذا المعنى فإن رسالة الفن العظيم دائماً واحدة: التغلب على الأوهام الشخصية والقلق الأنانى والانغماس فى أحلام اليقظة.^(١٥)

فى كتابه أخلاق السرد *Narrative Ethics* (1995) يقدم آدم زاكرى نيوتن Adam Zachary Newton عرضاً مسهباً غير تقليدى لتأثير الأدب على القارئ أحدث مما قدمه سابقوه. لا يتناول نيوتن "أخلاق السرد" ولكن "السرد من حيث كونه أخلاقاً"، وذلك لجذب الانتباه لإنشغال الفعل القرائى بالمشكلات الملموسة المباشرة التى يمثلها النص السردى. الأخلاق عند نيوتن، كما عند غيره ممن سبق تناولهم، شأن من الشؤون الجامعة بين الأفراد والمشاركة بين ذواتهم، فهى ليست تجريباً ولا قانوناً عاماً ولا حتى "الخير الأسمى" كما ترى موردوخ. وعلى غير ما يرى أنصار الاتجاه الأرسطى الجديد، يؤيد نيوتن نوعاً صارماً من الالتزام الأخلاقى. بينما يرى رورتى أن نوع القوى الأخلاقية التى تؤثر على الفرد غير قاطعة ومحض استشارية، تتركز الأخلاق عند نيوتن فى تجربة الإلزام، ولا يصدر الإلزام عن جماعة من المواطنين المتشابهين وإنما ينبع من التدخل المفرع من "آخر" مجهول تماماً.

^{١٤} المرجع نفسه، ص ٧٦ - ٧٧.^{١٥} المرجع نفسه ، ص 59. والهامش فى ص ٧٧.

وفى تناوله لتجربة المواجهة يلجأ نيوتن إلى أعمال باختين، الذى تؤكد نظريته عن "الحوارية" "dialogism" التفاعل الاجتماعى بين أنماط مختلفة من الناس؛ أما فيما يتعلق بمعنى الفرع لديه فهو يتبنى آراء الفيلسوف (أو اللافيلسوف) اليهودى الليتوانى إيمانويل ليفيناس Emmanuel Levinas، الذى كان لبحثه القوى حول الإلزام المطلق النابع من "الآخر" تأثير كبير فى الفلسفة، لا فى النقد الأدبى. إذا كان بحث رورتى عن السرد يؤكد على بناء الجماعة وبناء الهوية الشخصية، فإن نيوتن يشدد على التفكك على كل المستويات: إذ يسفر اللقاء وجهًا لوجه عن مبدأ اللاتكافؤ بل واللاترابط الذى يعترض تدفق السرد، وتجانس الجماعة، وإنتاج صورة متماسكة للذات. ولا يظهر مبدأ اللاتكافؤ، الذى يدعو إليه نيوتن كمطلب أخلاقى، من حيث إنه مجموعة من المبادئ والقيم التى يعتنقها المرء عن وعى، وإنما يظهر فى علاقات التحريض، والدعوة والاستجابة التى تربط بين الراوى والسامع أو بين المؤلف والشخصية أو بين القارئ والنص".

على غير ذلك، يرى الناقد الماركسى فريدريك جيمسون Fredric Jameson أن "السرد كأخلاق" ليس هدفًا فى ذاته، ولكنه مجرد ستار خارجى أوجدته عوامل أيديولوجية يخفى وراءه مضمونًا سياسيًا أعمق _ الظلم الطبقي والصراعات الناجمة عنه _ مما لا يمكن تقديمه بشكل مباشر. وفى كتابه اللاوعى السياسى *The Political Unconscious* (1981) يرى جيمسون أن هذه الصراعات الكبيرة تخضع لعملية أيديولوجية لا ينجم عنها تمثيل للطبقات أو التاريخ إنما تمثيل للأفراد. ومن ثم فإن الصراع الطبقي، الذى يصعب على الفهم بسبب حجمه، والذى لا حل له إلا بالثورة، يتقلص، عند وضعه فى قالب سردى، إلى مجرد اختيار بسيط بين قيم بديلة؛ تتخذ السياسة الشكل المصغر لما يطلق عليه جيمسون "أخلاق" - الشفرة السائدة، على حد تعبيره، حيث يجنح نحو الإجابة على السؤال: "ماذا تعني؟". فالبعد الأخلاقى للسرد، عند جيمسون، هو المشكلة لا الحل، إنه بداية مشروع نقدى يهدف إلى فك شفرة تلك اللحظات السردية للقرار الفردى فى محاولة لاستعادة قوة المضمون السياسى الأعمق والمشوه أيضًا.

تطور الشكل الآخر للأخلاق النقدية، الذى لا يتمحور حول الأدب وإنما حول فعل النقد ذاته، تطوراً واضحاً فى السنوات الأخيرة، وذلك عندما أصبح للنقد، فى نظر البعض، تميزاً ثقافياً أكبر من ذى قبل. منذ أدان بو Poe "هرطقة الوظيفة التعليمية [للأدب]"، أصبح النقد على وعى بما يتهدد الممارسة الفنية من فساد، وإن انتبه لهشاشته مع ظهور النقد الجديد The New Criticism فى الأربعينيات والخمسينيات. فتعبيرات مثل أوهام "التأثير العاطفى" للأدب و"قصديته" (ويمزّت وبيردسلى Wimsatt and Beardsley)، و"هرطقة التعبير عن النفس [فى الأدب]" (سى إس لويس C.S. Lewis)، و"هرطقة شرح الشعر بتفسيره" (ك لينث بروكس Cleanth Brooks)، "هرطقة المعنى الواحد المحتمل" (إى دى هيرش E.D. Hirsch)، و"مغالطة التعبير بلا وسيط"، و"مغالطة التفسير المحدّد" (بول دى مان Paul de Man) - وكلها تعكس الشعور القلق بأن النقد، وهو نشاط هام فى ذاته من المنظور الأخلاقى، يجنح بعيداً عن طريق الصواب الضيق المستقيم. وفى ظل مناخ الحرفية الذى سيطر على النقد الأدبى منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، تحول النقد من عمل تقييمى يمارسه هواة إلى "فرع علمى له قواعده المنظمة" بكل ما يتضمنه المصطلح من أصداء أخلاقية.

يتضمن أى مفهوم محدد لعملية النقد تعيين إجراءات أو منهجية مناسبة - وهو واجب نقدى - كما يقدّم تصوراً لما يراه تجاوزاً. وتُعرف كل مدرسة من مدارس الممارسة النقدية فهمها الخاص للضرورة. يتفق نقاد من نوى اتجاهات مختلفة على افتراض أن الضرورة الأساسية يملها النص. بوصفه وثيقة مادية، وسجل لمقاصد المؤلف فى لحظة معينة، يقف النص - ذلك الشيء الساطع الذى يجتهد النقاد لرؤيته واضحاً كاملاً - بحسم خارج دوافع الناقد الذاتية، ومن ثم فهو يعمل كاختبار للتواضع النقدى. فإن أول ما يحتاجه الناقد، كما يرى ت. إس. إليوت، "حس بالحقيقة الواقعة"، والنص المادى هو الحقيقة الأساسية التى يجب أن يدركها الناقد. ولا يأتى هذا الإدراك إلا لمن هم على قدر كاف من إنكار الذات والتواضع والصبر والتمييز، وذلك حتى يتمكنوا من التغلب على التحيز والافتراضات المسبقة، وما يعوق الفهم الواضح من عقبات.

هكذا يصبح النقد، إذ يتوارى خلف الفنان ويخضع نفسه للنص، نشاطاً ثانوياً متأخراً، عليه دائماً أن يتحكم في دوافعه الإبداعية وتلك التي تحته على المبادرة، وذلك لأنها أشكال من الاستغراق في الذات أو النرجسية. وفي إطار هذا التقنين الصارم يمكن أن يتخذ النقد أشكالاً عديدة، منها مبحث الفيلولوجيا (فقه اللغة)، والدراسات النصية، وتاريخ التلقي أو الدراسات الشكلانية. وهو مع ذلك لا يمكنه أن يترك نفسه للاستغراق في تأملات ذاتية أو مجرد مزاعم خاصة.

بالطبع يقرأ الناس لأسباب خاصة وذاتية، منها التسلية والتلهي والترفيه والسلوى والتعلم والبحث عن المعلومات واستلهاام النصيحة وغير ذلك، ولكن تتفق المدارس النقدية المختلفة على قصور الاستجابة لدى القارئ المتوسط. وفي هذا الصدد يؤيد الفيلسوف الألماني هانز جورج جادامير موقفاً جماعياً، وذلك عندما يقول إن "كل التفسيرات الصحيحة لابد أن تحتاط من الخيالات العشوائية والقيود التي تفرضها العادات الفكرية غير المدركة وأن توجه النظر المدقق نحو الأشياء في ذاتها ... وذلك لأنه من الضروري أن يركز المرء نظره المدقق على الشيء رغم ما يتعرض له من ملهيات نابغة من ذاته أثناء عملية التفسير".^(١٦)

وهكذا، من منظور التخصص، يصبح ما قد يشعر به القارئ من متعة أو سرور أثناء القراءة موضع شك أخلاقي، إغراء تجب مقاومته. حقاً قد يقول المرء إن الدراسة المتخصصة للأدب إنما وجدت في الأساس باعتبارها رادعاً أخلاقياً للاستجابات المباشرة للقارئ المتوسط، حتى أولئك النقاد الذين يؤيدون "مباهج النص"، على حد تعبير رولان بارت، يحددون بعض القواعد الملزمة في مواجهة مبدأ أن يطلق القارئ العنان لذاته. في مناقشته المتميزة المدهشة، يقدم بارت مفهوم البناء من حيث هو إغراء بالاعتقاد في قاعدة معرفية ثابتة. ويرى بارت أن هذا الإغراء يمكن مقاومته بإخضاعه لتجربة القراءة، وهي تجربة أمينة يتكون منها نزف دائم يجعل البناء هستيرياً.^(١٧)

^{١٦} Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method* (New York: Seabury Press, 1975), p. 236.

^{١٧} Roland Barthes, *The Rustle of Language*, trans. Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1986).

ويبدو أن بارت أحدث ثورة في كل شيء بإسقاطه عنصر الريبة أو الارتباك من تجربة القراءة الفردية الآنية. ولكن هذا الوعد بحرية القراءة يقيدته شرطان. أولاً تجعل هذه الحرية من القراءة تجربة مثيرة ولكنها أيضاً تفقد المنهجية، فلا تعود صالحة كموضوع لخطاب متخصص، وهو خطاب لابد أن يعتمد على منهجية تسعى إلى تحقيق إجماع. ولكن الأهم من ذلك أنه بينما قلب بارت بعض الصيغ التقليدية، بقي المفهوم الأساسي لممارسة قراءة أخلاقية يتهددها الإغراء، على حين تبدلت المواقع ببساطة بين تجربة القراءة وشكل النص. يرى بارت أنه يلزم على القارئ أن يسمح لتجربته الذاتية بالإزدهار، ويلزم عليه ألا يستغرق في أي أوهم خيالية عشوائية ذات شكل ثابت.

تظهر مثل هذه الأخلاق النقدية في مواقع أخرى مدهشة. بدأت التفكيكية، كما تمت ممارستها أساساً في السبعينيات والثمانينيات، بتعريف نفسها من حيث معارضتها الشديدة لكل المصطلحات الرئيسية للأخلاق، بما في ذلك المسؤولية، الالتزام، الإلزام، الفضيلة، الصواب، بل حتى الذات نفسها. ومع ذلك فقد ظهرت ضرورة أخلاقية بأساليب غير متوقعة في النصوص الرئيسية للحركة. وعلى سبيل المثال فقد طرح بول دي مان جانباً مفاهيم تقليدية للأخلاق (مثل طاعة الذات الاختيارية لقانون ثابت) كما فعل مع عديد من الأوهام العاطفية. هو لا يؤيد نوعاً من أخلاق النقد، إنما تحليلاً صارماً يركز على الجوانب البلاغية للنص. ولا تتحقق "الصرامة"، كما يقول في مقاله "السيمولوجيا والبلاغة" "Semiology and Rhetoric"، إلا بنفى إرادة القارئ أو رغباته؛ فلا يمكن التصديق على قراءة معينة بأنها قراءة تقنية محضة إلا إذا استطعنا الدلالة على أنها ليست "قراءتنا" لأنها توظف العناصر اللغوية التي يقدمها النص ذاته^(١٨). عند دي مان تعيد أخلاق النقد تأكيد نفسها في شكل ذات قارئة تطهرت من شوائبها، وروضت المنهجية رغباتها.

اتضحت بجلاء الإمكانية الأخلاقية لموقف دي مان النقدي في كتاب زميله هيليس ميلر *أخلاق القراءة (1987) The Ethics of Reading*. يرى ميلر أن النص ينتزع من القارئ

^{١٨} Paul de Man, "Semiology and Rhetoric", *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven and London: Yale University Press, 1979), pp. 3-19.

فعلًا أخلاقيًا ملائمًا ومستقلًا يجلو فيه عن ذاته، وينتهي بـ "لا بد لي أن".^(١٩) إذا قرأ القارئ قراءة مناسبة فإنه يستمد من النص انطباعًا قويًا بأن النص لا يبالي بوضوح بالحض على فضيلة أو تقديم السلوى أو المعلومات أو المتعة أو أي شيء آخر عدا نصيته الخاصة الصامتة. ولأن النص يلزم القارئ باحترام لكيانه غير الإنساني المنفصل، فعلى القارئ أن ينتبه لعدم مشروعية القراءة القائمة على تفسير مغلق. وبذلك يختم ميلر تقريرًا لافتًا بسبب بتره التام لحس المسؤولية الأخلاقية، فالقراءة فعل تقييم أخلاقي، يتحقق جيدًا عندما لا يصبح القارئ أثناء القراءة ذاتًا إنسانية بل محطة بث في صفقة لغوية صارمة.

تفوق ممارسة دريدا في حيويته وتلقائيتها وغازرتها الممارسة النقدية لكل من دي مان وميلر، وهي أقل تورطًا في مثل تلك التصريحات القائمة أو الصارمة. حقيقة لم يرتبط دريدا، على الأقل في الخيال الشعبي، بنفى المصطلحات الأخلاقية أو إعادة تعريفها، إنما ارتبط بالتخلي التام عن الإشكالية الأخلاقية برمتها. يراه الكثيرون ممثلًا للانهايار التام لكل المعايير والخطوات الإجرائية التي تم التوصل إليها بمشقة ليس في مجال النقد فحسب ولكن في مجال العقل ذاته. ومع ذلك يراه آخرون مدافعًا عن العقل (والأخلاق) في العالم المعاصر، مفكرًا في إطار تقاليد التنوير العظيمة لا يفض البصر عن قوى نقض العقل في العالم وفي النص، وهو يختلف في ذلك عن كثيرين غيره في إطار تلك التقاليد. وبتعبير آخر، ينظر البعض إلى فكره كشكل من أشكال الترخيص الأخلاقي باللاعقلانية، ويرى آخرون أن تعرضه الخالي من كل وهم لهذه اللاعقلانية، قد خفف من حدته.

حاول دريدا نفسه تسوية المسألة في نصين كتبهما في الثمانينيات، "ختامًا نحو أخلاقيات للحوار" و "آخر كلمات العنصرية". وقد دعا في المقال الأخير إلى معارضة غير مشروطة لنظام الفصل العنصري مستدعيًا بوضوح الأمر المطلق عند كانط.^(٢٠) ويعرض في المقال الأول رؤية عامة حول موقفه من الأخلاق والنقد، الذي يتمثل، على حد قوله، في

^{١٩} J. Hillis Miller, *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot; Trollope, James and Benjamin* (New York: Columbia University Press, 1987).

^{٢٠} Jacques Derrida, "Racism's Last Word", in Henry Louis Gates (ed.), "Race", *Writing and Difference* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1986), pp. 329-338.

مستويين أو لحظتين منفصلتين وإن كانتا متداخلتين.^(٢١) في الأولى، بينما يتصرف الناقد وفق "واجب أخلاقي سياسي" يصدر عنه تعليق مزدوج، أى وصف واضح ومحكم ومفصل للموضوع - "حد أدنى من الإجماع" بشأن المعنى "الثابت نسبياً" لنص من النصوص. ويوضح دريدا أنه بدون مثل هذا التعليق "لا يمكن للمرء قول شيء على الإطلاق". عندئذ يكتمل هذا المستوى أو اللحظة من الاهتمام بأدق التفاصيل بمستوى أو لحظة "تفسير" ثانية "منتجة"، لا يمكن لها أن تكون مبدئية، أو تزعم أنها كذلك، إلا بقدر ما تركز إلى ذلك التعليق المزدوج. وبذلك لا يضع دريدا أساساً لمطالبته بالمسؤولية الأخلاقية وحدها ولكنه يحدد شروط تلك المسؤولية بصفة عامة.

تأثر دريدا في فهمه للأخلاق تأثراً كبيراً بليفيناس Levinas مؤلف نصوص مثل الكلية واللاهائية (الأصل الفرنسي 1961) وأسلوب آخر غير الوجود (الأصل الفرنسي 1974)، والذي نوهنا آنفاً بتأثيره على نيوتن^(٢٢). وحقيقة فرغم أن ليفيناس من أميز المفكرين وأكثرهم غرابة في أى مجال، فإن كتاباته حول الأخلاق تمس العديد من جوانب الأخلاق التي أوضحناها، بل وتكون أساساً لها بشكل من الأشكال. يرى ليفيناس، وهو من خفف معجبه من حدة تفكيره المجرد الغامض والمتناقض غالباً وابتدلوا هذا التفكير وهم يطبقونه، أن جوهر الأخلاق هو الالتزام المطلق اللانهائي الذى لا مرأى فيه بذلك الطيف الذى يقتصر على تسميته "بالآخر". وذلك الآخر يمكن فهمه على أنه النص الأدبي. وفي هذه الحالة يكون ليفيناس قد قدم أخلاقاً نقدية ذات طبيعة صارمة على نحو خاص، تتطلب الفناء الفعلى للناقد فى الحضور المشع لنص يتوق الناقد بكل تواضع إلى التعبير عن حقيقته. ومع ذلك يمكن فهم الآخر على أنه إنسان، وفي هذه الحالة يكون العالم الاجتماعى الملموس هو ما يتحدث عنه ليفيناس، ذلك العالم الذى يتمثل فى الأدب. وفى هذا الإطار يمكن اعتبار ليفيناس

^{٢١} Jacques Derrida, "Afterword: Toward an Ethic of Discussion", *Limited Inc*, trans. Samnel Weber and Jeffrey Mehlman (Evanston: Northwestern University Press, 1988), pp. 111-160.

^{٢٢} Emmanuel Levinas, *Otherwise Than Being or Beyond Essence*, trans. Alphonso Lingis (The Hague: Nijhoff, 1981); *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, trans. Aphonso Lingis (Pittsburgh, Duquesne University Press, 1969).

يروجُ للأدب، بأصواته وشخصياته المتعددة، وذواته المنقسمة أو المتصارعة، كوسيلة لفهم النفس والعالم الذى هو أسمى من الفلسفة التى هى رهينة لمفاهيم محضة ولتمجيد للتفوق المعرفى يتخذ شكل فهم نقدى. يمكن القول بأن الأدب يمثل الظروف الأخلاقية الليفيناسية - المواجهة بين النفس والآخر - بكل خصوصيتها وماديتها غير المنقوصة، بمنطق يضع "اللانهائية" نقيضاً "للكلية". إن إصرار ليفيناس على اعتبار أولوية الآخر على الذات، مبدأً وحيداً أثار عدداً من القضايا يمكن تطبيقها على أخلاقيات النقد والأدب.

ترتبط أخلاقيات النقد والأدب بمجموعة من القضايا تتعلق بمكانة القارئ وطبيعة النصية، ومكانة الأدب وسمات الضرورات الأخلاقية، والعلاقة بين الأدب والأخلاق. وتبقى الأخلاق، بسبب قوة ارتباطها بتلك القضايا المتفجرة والملتبسة مصدرًا خصبًا للأسئلة لا الإجابات فى سياق الدراسات الأدبية.

المداخل البيئية

الأدب واللاهوت

كفين ميلز

ترجمة: دعاء إمبابي

مقدمة

نشأت في الثقافات المسيحية الغربية خلال النصف الثاني من القرن العشرين حركة ذات معالم واضحة ومحددة في مجال النقد الأدبي قد يشار إليها "بالأدب واللاهوت" أو "الأدب والدين". إلا أن هذا لا يستتبع انتفاء مداخل أخرى للعلاقة بين الخطاب الديني والأعمال الأدبية تتمتع بنفس القدر من الأهمية، أو الزعم بأن مثل هذه العلاقات يصعب استكشافها بصورة مفيدة خارج السياقات المسيحية. ولا يهدف إلى طمس حقيقة أن الممارسات التفسيرية المسيحية كانت موضع السؤال، وكانت تزداد تعقيداً عند النقائنها بتقاليد نقدية أخرى. ولكن الغرض هو رصد التلاحم بين جوانب الخطاب اللاهوتي من الناحية التاريخية والثقافية والنقد الأدبي في الغرب المسيحي، وأن هذا اللقاء شكّل حركة نقدية ملحوظة في السنوات الخمسين أو الستين الماضية.

ومن هذا المنطلق، أرى أن خصوصية العلاقة بين دراسة الأدب واللاهوت المسيحي في الغرب عبارة عن سياق متاخم لما يشير إليه جاك دريدا بالعصر اللاهوتي للرمز اللغوي^(١): ففي الثقافات المسيحية شاع الاعتقاد بأن اللغة نوع من التشفير للأمر الإلهي القائم ضمناً في فكرة خلق العالم بكلمة واحدة Word/logos. قال الرب: "ليكن..." "فكان..." وفي هذه الحقبة أيضاً استتبع المزج بين ثيوس ولوغوس [أي بين الألوهية والكلمة الإلهية] في لفظة 'ثيولوجي' [اللفظة المقابلة للاهوت] ميل اللاهوت نحو دراسة اللغة، مع توجه النقد الأدبي نحو اللاهوت. ومن ناحية أخرى، يثير تفكيك الأنماط الفكرية المتمحورة حول الكلمة

^(١) Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chackravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976), p.14.

الإلهية (أى أشكال الخطاب التى تضيف على النصوص معانى محدودة وثابتة) أسئلة تستعصى إجابتها إلى حد ما على الممارسات النقدية التى تدمج الانتماء إلى الفكر الدينى والالتزام به. وهكذا أعكف على استكشاف العلاقة بين الأدب واللاهوت فى الصفحات التالية واضعاً فى اعتبارى كافة هذه القضايا.

من الكتاب إلى النص

صدر فى سنة ١٩٩٠ كتاب مكون من عدة مقالات تحت عنوان *The Book and The Text* (الكتاب والنص) ، يشتمل على سلسلة من التحليلات لنصوص الكتاب المقدس، أجراها عدد من الباحثين المرموقين، يمارس كل منهم من خلالها نوعاً متخصصاً من التفسير النصى. يتصدر الكتاب المقدس، فى هذه المجموعة، حواراً مع التيارات المختلفة فى النظريات المعاصرة مثل البنيوية والتفكيكية والسيميوطيقا والهرمنيوطيقا والنسوية والتحليل النفسى والفكر السياسى. ويروى عنوان الكتاب لنا مسبقاً قصة هذا الحوار من خلال التقابل القائم بين مصطلحين أدبيين قتلا بحثاً. أما العنوان الفرعى للكتاب: *The Bible and Literary Theory* (الكتاب المقدس والنظرية الأدبية) فيكرر هذا المعنى. ذلك لأن كلمة الكتاب المقدس (بايبل) [باللغة الإنجليزية] قبل كل شيء ليست أكثر من الشكل الذى اقتبسته هذه اللغة من الكلمة اليونانية (ببيليون) التى تعنى ببساطة كلمة "كتاب". إلا أن الكتاب المقدس فى الثقافات الغربية المسيحية لم يكن مجرد كتاب بل كان دائماً الكتاب، بصفته التعبير النهائى والمستقل عن كيان مؤلفه. بالإضافة إلى ذلك أدى تقديم المسيح على أنه الكلمة مجسدة على الأرض فى صورة عمانوئيل - أى الرب بيننا وفينا- إلى الاعتقاد السائد بأن القدرة على استعادة وجود المؤلف أثناء عملية القراءة حقيقة دينية. وعلى حد قول فالنتين كانينجهام:

يضرب الإحساس بالوفرة [والتكامل] فى الكتب بجذوره فى الإحساس بالوفرة والتكامل فى كتاب الرب. كما تأسست قدرة الكلمات المحسوسة على خلق الأشياء والناس والأفكار على فكرة تحول الكلمة إلى لحم ودم. لذا بمجرد

قبول إمكانية خروج المسيح إلى الوجود بفعل الكلمة ، قصُرت الخطوات تجاه الاعتقاد بأن أى شخص أو شيء يمكن أن يتجسد فى اللغة.^(٢)

أدى الاعتقاد بأن الكتاب المقدس عبارة عن كلمات الرب فى صورة مكتوبة إلى اكتسابه صفة "مقدس"، كما اكتسب حرمة لأمد طويل، بحيث ترفع على التساؤل أو النقد. إلا أن المكانة المتميزة للكتاب المقدس بصفته الكتاب التام والنص المقدس بامتياز اعتمد دائماً على شيء آخر بخلاف ما يجده القارئ عادة بين صفحاته، فوضعه مستمد جزئياً من سياق تفسيرى محدد: وبمعنى آخر، لاستقبال الكتاب المقدس بين قارئيه تاريخ يمكن تتبعه، حيث راكم الكتاب المقدس عبر هذا التاريخ طبقات متعددة من الشروح والتفسيرات التى لعبت دور الحارس له، والتى أثرت، إن لم تكن قد أملت، طريقة قراءته. وعلى هذا يمكن القول بأن صعوبة اختراق مثل هذا العزل الثقافى يفسر مناعة الكتاب المقدس التى طال أمدها ضد التحليل النقدى. وعلى الرغم من انهيار هذه المناعة فى القرن الثامن عشر، مما أدى إلى فقدانه تدريجياً لوضعه المهيمن ثقافياً ، فقد استمر الفكر الغربى حتى وقت قريب فى النظر إلى الكتب وكأن كل منها نسخة ثانية من الكتاب المقدس أقل مكانة وإن بقيت على شاكلته أو ظلاً له. بمعنى أن الكتب تمتعت بوضع متميز نتيجة لابتكارها ونقلها للمعرفة، وكأنها بممارسة هذا الأمر تقدم نسخة محلية مصغرة للنموذج الأسمى للكتاب، بامتلائه وثرائه وتترزه عن السؤال.

يمتلك كل نص من النصوص المكونة للكتاب المقدس، مثله مثل الكتاب ككل، تاريخ استقبال سابق على الاستقبال الذى قننته الكنيسة، فالمقصود بكلمة "الكتاب المقدس" بالفعل ليس من المعطيات القائمة خارج سياق التاريخ. فبالنسبة لليهود لا يشتمل الكتاب المقدس على الأسفار المسيحية المسماة "بالعهد الجديد"، أما الكنيسة البروتستانتية فلا تضمن كتابها المقدس الأسفار "الأبوكريفية" أو تلك المدونة أصلاً باللغة اليونانية* deuterocanonical، لا كما

^(٢) Valentine Cunningham, *In the Reading Gaol: Postmodernity, Texts and History*

(Oxford and Cambridge, Mass.: Blackwell, 1994), p.203.

* تعتبر هذه النصوص المدونة باللغة اليونانية نصوصاً ثانوية لتمييزها عن النصوص الأولى المدونة بالعبرية والآرامية، وقد رفضها مارتن لوتر واعتبر أنها ليست جزءاً أصيلاً من الكتاب المقدس. [المحررة].

تفعل الكنيسة الكاثوليكية، ومن الناحية الأخرى ترفض الكنيسة الأرثوذكسية الشرقية سفر الرؤيا. وتشير هذه الاختلافات، على مستوى المحتوى، إلى وجود اعتبارات أخرى، بخلاف النصوص في حد ذاتها، تؤثر على الطريقة التي أملت قراءة هذه النصوص وجمعها. يكتب ديفد لوتون عند مناقشته للعملية التاريخية الخاصة بتشكيل الأسفار المكونة للكتاب المقدس قائلاً:

ما من شك في أن المعايير العلمية إلى حد ما: بحيث يُهجر المشكوك في أمره كما ينكشف الزائف. ولكنها معايير انتقادية في الوقت نفسه: حيث يستبعد القراء ما يرغبون عن قراءته كما يعزلون ما يبدو متناقضاً مع ما تبقى من نصوص. يبدأ هؤلاء القراء لا بالكتاب بل بالعقيدة ثم يدخلون على الكتاب ما يعضد هذه العقيدة فقط. وهذا ما فعله المسيحيون الأوائل بشكل واع إلى حد كبير.^(٣)

ومن هنا يتضح لنا أمر مهم يخص العلاقة بين الكتاب والنص في الثقافات المسيحية، ألا وهو وجود أساليب متفردة ومختلفة تتعلق بالتفكير في المادة المكتوبة. فمن ناحية، يتشكل الكتاب بصفته كياناً موحداً ومنغلقاً على نفسه نتيجة لاعتبارات ليست قائمة فيه. ومن ناحية أخرى نجد أن النص كيان غير مكتمل ومفتوح أمام الفحص والتمحيص وطرح التساؤلات كما أنه قابل للتحدى. ولذلك يجتذب إسباغ صفة النص على الكتاب الانتباه إلى كون السياقات التفسيرية ما هي إلا اعتبارات خارجية وغير متصلة بالوثائق الخاضعة للتفسير.

كان الصراع بين هذين الأسلوبين في القراءة (الكتاب في مقابلة النص) السمة المميزة للنقد الأدبي في النصف الثاني من القرن العشرين، وعلى الأخص لذلك الفرع من الدراسات الأدبية الذي تعنى به هذه المقالة، ألا وهو المدخل متعدد المجالات لدراسة لأدب واللاهوت. فالكتاب كوحدة مغلقة وموسومة باسم المؤلف (الذي يمثل الرب - بصفته مؤلف العالم والكلمة - أي المثل الأعلى الأول والأخير)، والذي يظل مالك معناه الحقيقي ما هو إلا نتاج للخطاب اللاهوتي التأويلي. ولقد تميز النقد الأدبي في السنوات الأخيرة بمخالفته الحادة لهذه

^(٣) David Lawton, *Faith, Text and History: The Bible in English* (New York: Harvester Wheatsheaf, 1990), p.17.

التوجهات، بل والتمرد عليها، برفض السيطرة النابعة من المؤلف كما احتفى بحماس متزايد بذاتية النص والدور الذى يلعبه القارئ فى خلق المعنى. وبذلك عند محاولة ضم مجالين يتقاسمان تاريخاً سابقاً مشتركاً، بالرغم من اختلاف أهدافهما، ساعد رواد المداخل التى اعتمدت على الدراسات متعددة المجالات الخاصة بالنقد الأدبى واللاهوت، فى السنوات المبكرة ما بعد الحرب، على خلق نزاع حديث بين التفسيرات، لا يزال مستمراً حتى الآن. وفى هذا الصدد عادة ما يُذكر أموس وايلدر وناثان .أ. سكوت كأول من فتح الطريق أمام الأدب واللاهوت كمجال منفصل للدراسة. فقد تأثر الرجلان بالأشكال النقدية السائدة عندئذ - أى النقد الجديد فى الدراسات الأدبية والتأويلية الجديدة فى الدراسات اللاهوتية.

انبثقت الدراسات اللاهوتية من صياغات فلسفية لمارتين هايدجر اعتمد فيها على محاولات فريدريش شلايرماخر وفيلهلم ديلزى، وهما من مفكرى القرن التاسع عشر، لوضع نظام للقراءات التأويلية. ففى فكر هايدجر أصبحت الهرمنيوطيقا مدخلاً لمسألة الوجود Being، يخلع عنها اللباس الميتافيزيقى، الذى اكتسبته من خلال الفكر الفلسفى الذى ورثته عن أفلاطون وأرسطو. رأى هايدجر أن هرمنيوطيقا الوجود تسمح لا Dasein - وهو شكل من أشكال الكينونة التى ينفرد بها الإنسان - بالظهور وفقاً للشروط الذاتية لهذا النمط. وبينما سار رودلف بولتمان، الناقد الألمانى المتخصص فى الدراسات التوراتية ، على خطى هايدجر فى محاولة إعادة اكتشاف معنى الوجود الإنسانى من خلال "تزع الصبغة الأسطورية" عن رسالة الكتاب المقدس ، وذلك مع الانتباه بشكل أساسى إلى المعنى الوجودى للدعوة المسيحية؛ فقد حذا جيرهارد إيبلينج وإرنست فوخس، وهما المفكران اللذان يرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالتأويلية الجديدة، حذو هايدجر فى الاهتمام بلغة الإنجيل، حيث انصب اهتمامهما على ترجمة مفردات العهد الجديد وصوره وأشكال التمثيل الواردة فيه إلى لغة يمكن للمجتمع الحديث فهمها. كما كانت هذه الفكرة بؤرة اهتمام أعمال وايلدر وسكوت، فحاولا مزجها مع بعض عناصر مدرسة النقد الجديد، وتحديداً أسلوب تناولها للأدب. واستلهم وايلدر ما اعتبرته هذه المدرسة نصوصاً شعرية معتمدة فى تناوله للنص التوراتى: "لا بد من الأخذ فى الاعتبار ما يمكننا تعلمه عن اللغة الرمزية والمجازية من دارسى الشعر: فليس بإمكاننا حقيقة

ترجمة هذه اللغة، ناهيك عن إمكانية ترجمتها نثرًا، ومن ناحية أخرى لا بد من التفكير فى معناها من خلال خصوصية أسلوبها فى التوصيل".^(٤)

كان للشاعر والناقد ت.س. إليوت دور أساسى فى تطور كل من النقد الجديد وكتابات وايلدر وسكوت المعتمدة على الدراسات البيئية، حيث حددت مقالته الصادرة سنة 1935 بعنوان "الدين والأدب"، لسنوات طويلة لاحقة، شروط العلاقة بينهما، التى وصفتها المقالة بالتكامل، فقال: "لا بد من استكمال النقد الأدبى بنقد نابع من منطلق أخلاقى ولاهوتى محدد".^(٥) وهنا يصعب إغفال أصداء عملية تكوين النص المعتمد عبر جمع نصوص متباينة، وتكريسها بصفاتها كتابًا مقدسًا للمسيحيين. وتدعم هذه المقالة تكاملاً لا يمكن فرضه على النصوص إلا من الخارج فقط عن طريق نسق للقيم أو ميثاق أخلاقى مثل ذلك الذى تقدمه الكاثوليكية الإنجليزية التى يعتنقها إليوت نفسه.

لعبت مثل هذه المواقف دور الركيزة الأساسية فى تأسيس الأدب واللاهوت كحركة مميزة فى تاريخ النقد الأدبى، وفى مشروع النقد الجديد أيضاً. ورغم توجه النقد الجديد نحو عزل الأعمال الأدبية عن معانيها المتعلقة بالمؤلف، إلا أنه بقى فى إطار نموذج القراءة المعتمدة على الكتاب، إنطلاقاً من تأويل معتمد يرى فى النصوص الأدبية "أيقونات لغوية" (ونستخدم هنا عبارة و.ك. ويمزات الشهيرة). والأيقونة بهذا المعنى قطعة فنية قائمة بذاتها خارج التاريخ يمكن استجوابها باستخدام الأدوات النقدية الموصوفة، (مثل التوتر، والسخرية، والمفارقة ... الخ)، ولمصطلح "أيقونة" رنينه الدينى الذى يذكرنا بالتقديس البروتستانتى للأنجيل بصفاتها كلاً متكاملًا، برهان ذاته، قادرًا على تخطى الظروف التى انكتب فيها إما عن طريق كشف الحقائق الأبدية، أو كما قد يعن لمن هم أقل ميلاً للتفكير اللاهوتى، عن طريق لغة وصور سامية. وبينما احتل دور المؤلف مرتبة ثانية بعد القارئ المتمكن الذى يوظف النقد الجديد، ظل العمل الأدبى حضورًا بذاته كاملاً ومتسيدًا.

^(٤) Amos N. Wilder, *Early Christian Rhetoric: The Language of the Gospel* (London: SCM Press, 1964), p.133.

^(٥) T. S. Eliot, 'Religion and Literature', *T.S Eliot: Selected Prose*, ed. John Hayward (Hammondsworth: Penguin, 1953), pp. 31-42 (p.31).

أدى ظهور البنيوية من النموذج اللغوى الذى اقترحه فرديناند دي ساسور فى كتابه محاضرات فى علم اللغة *Course In General Linguistics* (الطبعة الأصلية الفرنسية 1916) إلى نشأة اتجاه نقدى وعد بتقارب من نوع جديد بين النقد الأدبى والدراسات التوراتية. ففي بريطانيا نشر عالم الأنثروبولوجيا إدموند ليتش سنة 1969 قراءة بنيوية لسفر التكوين، فى حين ظهرت فى أمريكا قراءات لنصوص توراتية تستلهم البنيوية فى منتصف السبعينيات على يد دانييل بات وجون دومينيك كروسان. ومن الجدير بالذكر أن تلك الأعمال وأغلب الأعمال التى سارت على خطاها تركز على الأشكال الروائية.

لقد كان للبنيوية أثر أكبر من أى محاولات أخرى فى النقد الأدبى، فى تغيير دراسة السرديات، بل وظل تأثيرها فى هذا المجال هو الأبقى. ويرجع ذلك، إلى حد بعيد، إلى ظهور عدد من نقاد البنيوية المتمكنين جدًا فيما صار يعرف لاحقاً "ببلاغة القص"، تركزت أعمالهم على القصص التوراتية. لقد تطورت جماليات السرد، التى نشأت فى إطار الشكلائية الروسية والبنيوية الفرنسية، متجاوزةً انشغالها فى البدايات بتعيين الأدوار وتحديد الشفرات اللغوية. وقد طورت ميكى بال أعمال المتخصصين فى علم سيميوطيقا السرد المبكرين من أمثال فلاديمير بروب وفكتور شكوفسكى وأ.ج. جريما، وذلك عن طريق مزج عناصر من نظرياتهم مع أساليب ما بعد البنيوية والنسوية لإنتاج نموذج تحليلى قوى ومميز. وتبين دراستها للقصص المسجل فى سفر القضاة ومعرفتها بالعلاقة بين تاريخ النقد التوراتى والنظرية السيميوطيقية، كيف فشلت أجيال من النقاد الذكور فى الاعتراف بدور المشاركات من الإناث، وكنتيجة مباشرة لذلك أنتجوا تفسيرات مشوهة للنص^(١).

وكثيراً ما يتم الاستشهاد بمقالة لرولان بارت بعنوان "مصارعة الملائكة: تحليل نصى لسفر التكوين 23:32 - 33" بوصفها نموذجاً للبنيوية التطبيقية، على الدراسة الفاحصة

^(١) Mieke Bal, *Murder and Differences: Gender, Genre and Scholarship on Sisera's Death* (Bloomington: Indiana University Press, 1988) and *Death and Disymmetry: The Politics of Coherence in the Book of Judges* (Chicago: University of Chicago Press, 1988).

والتفصيلية للنص على طريقة ما بعد البنيوية.^(٧) ولكن أعمال بارت تخطت التفصيل والتطوير المتعلق بالأنماط القصصية والتصنيف الغوى. وقد أظهرت معالجته المطولة والمفصلة لقصة قصيرة ألفها بالزك، وتناولها بارت، فى كتابه إس/زد S/Z (صدر الأصل الفرنسى سنة ١٩٧٠) فشل هذا النوع من المداخل فى استنفاد المعانى الممكنة للنص الأدبى: فبدلاً من حبس المعنى فى قصص محكم من الإمكانيات السيميوطيقية حملته القراءة فى اتجاه ما لا يستنفد من المعانى تتجاوز نوايا المؤلف الغائب وقدرته على التحكم فيها. ولما كان النص المكتوب منفصلاً بالضرورة عن نوايا مؤلفه، ولما كانت اللغة، فى رأى الكاتب البنيوى، نظاماً مغلقاً من العلامات غير المرتبطة بالواقع الخارجى، فإن النصوص تصبح مفتوحة على المتعدد من المعانى التى يشكلها القراء. اختتم بارت كلامه بإعلان موت المؤلف - وهو إعلان منقل بالإحياءات اللاهوتية: "بمجرد إزالة المؤلف يصبح القول بفك شفرة النص عقيماً. أن نمنح النص مؤلفاً هو {بمثابة} فرض حدود على هذا النص، وتحديد مدلول نهائى له... أما رفض تثبيت المعنى فهذا فى النهاية رفض للرب".^(٨) والآن نجد ما صرح به فريدرش نيتشه قبل قرن من الزمان فى سياق البحث الفلسفى وقد أصبح أمراً معلناً فى النقد الأدبى: مات الرب.

أما تأثير تفكيك جاك دريدا فى مجال للغويات السوسورية* ومشروعه البنيوى فى عمله المحورى علم الكتابة *Of Grammatology* (الإصدار الفرنسى سنة ١٩٦٧) فقد كان أشد فتكاً بالنقد اللاهوتى. فلم يكتف دريدا بالقول إن أشكال الخطاب الخارجية المستخدمة لإقرار بعض تفسيرات النصوص لفرض حدود على معانيها ما هى إلا أمور مفروضة أيديولوجياً، بل سدد ضربة لقلب ممارسات القراءة المسيحية بتقويض مفهوم "المدلول

^(٧) Roland Barthes, 'Wrestling with the Angel: Textual Analysis of Genesis 32:23-33',

Image, Music, Text, trans. Stephen Heath (Glasgow: Fontana, 1977), pp. 125-141.

Kevin Hart, 'The Poetics of the Negative', *Reading the Text*: تتكرر هذه النقطة فى مقالة

Biblical Criticism and Literary Theory, ed. Stephen Prickett (Oxford and Cambridge, Mass.: Basil Blackwell, 1991) pp. 281-340 (p.300).

^(٨) Roland Barthes, 'The Death of the Author', *Image, Music, Text*, pp. 142-148

(p.147).

*نسبة لعالم اللغويات السويسرى فرديناند دى سوسير.

المطلق" أو الضمان النهائي للمعنى اللغوي. ويأتى هذا المفهوم فى الميتافيزيقا الغربية من المصطلح اليونانى لوغوس [الكلمة] وهو مصطلح يألفه قراء الكتاب المقدس المسيحى وإنجيل يوحنا، حيث يعرف المسيح بهذا المصطلح. أما استراتيجية دريدا التفكيكية فتشمل استبدال اللوغوس النشط "بالأثر"، وهو على العكس من اللوغوس يتميز بكونه حركة بدلاً من كونه كياناً أو شيئاً ثابتاً وذاتى المرجعية. فهذا الأثر لا أصل له ولا حضور فهو يتخفى خلف اللغة ومؤثرات المعنى التى يطلقها: "الأثر فى الواقع هو الأصل المطلق للمعنى بشكل عام، وهذا يعنى ... أنه لا وجود لأصل مطلق للمعنى بشكل عام"^(٩) (التأكيد فى الأصل). وفى ضوء هذا يمكن قراءة تاريخ الميتافيزيقا بما فى ذلك أشكال التأويل التى حددها اللاهوت المسيحى كتغطية منهجية للأثر المتحرك غير القابل للتمثيل، بالوجود الثابت للكلمة. لهذا السبب تحديداً واجهت النظرية النقدية المعاصرة عقب موت المؤلف الناتج عن التفكيكية المفكرين المسيحيين المنشغلين بالدراسات الأدبية بمشكلة عويصة: تعلن النظرية - على حد قول دريدا - "نهاية الكتاب وبداية الكتابة."^(١٠)

استفادت المداخل المسيحية لمشكلات التفسير التى وضعتها النظرية المعاصرة فى طريقها من أعمال الفيلسوف الفرنسى بول ريكور الذى كان له تأثير جم على دراسة الأدب واللاهوت على مدى السنوات التى شهدت ظهور الهرمنيوطيقا والبنوية والتفكيكية وما بعد الحداثة وما أحدثته هذه الاتجاهات من ثورة فى الفكر النقدى. فقد أسهم ريكور، دون إظهار الولاء لواحدة من المدارس الفكرية، فى العديد من المناظرات شديدة الأهمية عبر خمسة عقود وكان دائماً يحاول التوفيق بين الأفكار الأكثر نفعا المستمدة من مجالات ومواقف متنوعة. فاستخدامه للدراسات البيئية لمواجهة المشكلات التى تواجه التأويل، واهتمامه بالنقد التوراتى وتطويره للنظرية الهرمنيوطيقية ما بعد هايدجر التى تحفظ إمكانية الإبقاء على الإيمان، كل هذا وضع عمله محط اهتمام خاص لدارسى الأدب واللاهوت. ويصعب هنا تلخيص أعمال

^(٩) Derrida, *Of Grammatology*, p.65.

^(١٠) المرجع السابق، العنوان الأول، ص ١.

ريكور فهي هائلة الحجم وواسعة المدى، إلا أن الإشارة إلى ثلاثة جوانب منها قد تظهر مدى أهميتها في هذا المجال الدراسي:

أولاً: في حين يشترك ريكور مع دريدا في عدد من المواقف الفلسفية التفسيرية فهو يسعى إلى إضاءة العمليات التأويلية من أجل الارتقاء بتعزيز الوجود الإنساني، بينما يكشف عمل دريدا بإصرار عن الشد والجذب والتناقضات الكامنة في النصوص (النصوص الفلسفية تحديداً) التي تقطع تماسك المعنى الواحد المدعى. وتحظى أعمال ريكور بإعجاب أصحاب الميول اللاهوتية أو الدينية من النقاد لما تتسم به من التزام بالتوجه الأنطولوجي في التفسير ثانياً: إن اعتماد الأمل كموقف عاطفي يوجه عملية القراءة يضيف على المنهج التأويلي لدى ريكور توجهاً يروق للنقد المسيحي. ويبدو هذا الأمل (الذي يدين به ريكور لصياغات يورجن مولتمان اللاهوتية المعتمدة على أعمال إرنست بلوخ) سمة من سمات محاولته لاستكمال عمل هايدجر وكانط. فالحدود التي يفرضها كانط على مدى حجم المعرفة (في مقابل طرح هيجل عن "المعرفة المطلقة") تفسح مجالاً أمام الأمل داخل التأمل الفلسفي، ويستغل ريكور هذا الأمر في نقد فكرة هايدجر عن الوجود الأصيل بوصفه "الكينونة في اتجاه الموت". ثالثاً: انطلاقاً من الاعتراف بأهمية عمل نيتشه وماركس وفرويد (الذين يطلق عليه اسم "أسياد الشك") بالنسبة للتفسير، تحاول نظرية ريكور الهرمنيوطيقية المعقدة ذات القاعدة العريضة الدفاع عن شكل من أشكال التفسير يتجاوز الشك (الناتج عن المفاهيم الجاهزة والأيدلوجيا والقراءة النفسية الساذجة) وذلك على أساس "الثقة في القدرة على القول، والقدرة على الفعل، والقدرة على التعرف على الذات كشخصية من شخصيات القصص".^(١١) قد يفهم هذا التأكيد على الثقة أنه الاتجاه المعاكس لرفض بارت للرب من خلال إنكار المعنى النابع من المؤلف. فإذا كان إنكار المعنى هو رفض الإله، إذن فإن التفسير هو الاقتراب من لاهوت. وهذا لا يعني العودة إلى إيمان قبل-نقدي، بل على العكس، إنه يسمح بظهور جدلية هرمنيوطيقة بين الإيمان والشك.

^(١١) Paul Ricouer, *Oneself as Another*, trans. Kathleen Blamey (Chicago: Chicago University Press, 1992), p.22.

قراءات دينية

عند الوقوف على الحالة الراهنة للعلاقات المتداخلة بين الأدب والنقد والنظرية والدين لا بد من الأخذ فى الاعتبار عددًا من العوامل الإضافية، فالسياق الثقافى للأدب الإنجليزى يجعل من المستحيل تحديد نقطة بداية حقيقية للدراسة البيئية للأدب واللاهوت. وحتى ندرك مدى الصعوبة لا نحتاج لأكثر من التفكير فى الدلالة اللاهوتية لملمحة ميلتون الفردوس المفقود، أو إلى إعادة النظر فى توظيف الموضوعات التوراتية فى شعر وليم بليك، أو إلى الاهتمامات والإنجازات الفكرية لمفكرى القرن التاسع عشر البريطانيين من أمثال توماس كارلايل وجورج إليوت وماثيو آرنولد، أو إلى أعمال الكتاب الأمريكيين من أمثال رالف والدو إيمرسون وناتاليا هوثورن وديفيد هنرى ثورو بتوجههم المثالى ذى النزعة المتسامية. وما زال إلحاح النغمة اللاهوتية والتوراتية فى الأدب والنقد قائمًا ومستمرًا حتى يومنا هذا.

ويجب ألا ننسى أن بعض النقاد الذين لم تتأثر أعمالهم برياح التغيرات النظرية واصلوا اهتمامهم بالكتاب المقدس كعمل أدبى وبأثره على الأدب الإنجليزى. ومن بين الأمثلة البارزة لهذا الاهتمام مقالات ك.س. لويس عن التأثير الأدبى لصدور الترجمة المعتمدة للكتاب المقدس، وعن الرؤية الرمزية لأعمال جون بانيان، بالإضافة إلى أثر الدراسة الأدبية على أعماله هو نفسه. أما مؤخرًا فقد درس كتاب نورثروب فراى الشفرة العظمى *The Great Code* (1981) الكتاب المقدس كوسيلة لفك شفرة كافة الأساليب الأدبية الغربية. إلا أن هذه المداخل على الرغم من كونها مثيرة لأجيال من القراء (سواء ممن لها اهتمامات لاهوتية محددة أم ممن ليس لها تلك الاهتمامات) فقد أخفقت فى التصدى للتحديات النظرية الأساسية وقت صدورها. فعندما كتب ك.س. لويس على سبيل المثال عن التناقض بين أسلوب المحاكاة المستخدم فى العهد الجديد ولغة الفن "الخلق" و"الأصيل" و"التلقائى" يبدو أنه كان يقصد الجماليات الرومانسية بدلاً من الأفكار المعاصرة عن الثقافة و"الهروب من الذات

الذى روج له ت.س.إليوت.^(١٢) وبالمثل يفتقد عمل فراى القوة النقدية المطلوبة لمواجهة التحديات النظرية الحديثة (مثل تفكيك التوجه اللاهوتى على مستوى المفاهيم) وذلك أنه كما لاحظ روبرت ديتوايلر وفيرنون ك. روبينز "لم يعتبر اللغة نفسها جزءاً جوهرياً من الإشكالية الهرمنيوطيقية".^(١٣)

ليس بوسع النقد المعاصر الذى يتسم بالصبغة الدينية واللاهوتية تجاهل التقلبات اللغوية والفلسفية والثقافية التى حددت ملامح المشهد المعاصر، وهناك قرائن تشير إلى أن المفكرين فى هذا المجال البينى ليسوا راضين عن استمرار هذا التجاهل لمدة أطول. فتشير مقالة حديثة كتبها لويد دافيز فى مجلة المسيحية والأدب، وهى مجلة أمريكية، إلى أى مدى بدأ النقاد ذوى التوجهات اللاهوتية فى تناول القضايا النقدية المعاصرة من وجهة نظر دينية،^(١٤) وفى الوقت نفسه فإن حقيقة اعتماد هذه النماذج النقدية بطريق مباشر أو غير مباشر على الرؤى المشتقة من المقولة الافتراضية عن "موت الرب" تجعل هذه المواجهات أمراً مهماً وفى غاية الصعوبة فى نفس الآن. ويسرى هذا الأمر على مداخل التفكيكية وما بعد البنيوية الأصلية، بل وعلى أشكال التفاعل والتبادل فيما يخص التفسير مع الحركات المهمة الأخرى التى شكلت الفكر المعاصر.

لعبت أعمال ميشيل فوكو عن تاريخ التكوينات الثقافية وعن الأهمية الأبيستمولوجية لتسلسل أنساب المفاهيم على طريقة نيتشه دوراً فى خلخلة أسس المعتقدات التى كان بإمكان الجيل السابق من دارسى الأدب واللاهوت الارتكان إليها. أما نقد جان-فرانسوا ليوتار للسرديات الشارحة - الأنساق العظمى الشارحة مثل الأيدلوجيات السياسية والنماذج الفلسفية والعقائد الدينية المستخدمة فى إضفاء الشرعية على المعرفة بصفاتها كلاً قابلاً للإمساك به -

C.S. Lewis, 'Christianity and Literature', *Rehabilitations and Other Essays* ^(١٢)
(Oxford: Oxford University Press, 1939), pp. 181-197 (p.191).

Robert Detweiler and Vernon K. Robbins, 'From New Criticism to ^(١٣)
Poststructuralism: Twentieth Century Hermeneutics' *Reading the Text*, ed. Stephen
Prickett, pp. 225-280.

Lloyd Davies, 'Covenantal Hermeneutics and the Redemption of Theory', ^(١٤)
Christianity and Literature 46.3-4 (Spring-Summer 1997), pp. 1-41.

فقد طرح للمسائلة شرعية التفسيرات المعتمدة على التطبيق الذى لا يميز بين المعتقدات التى تتم ممارستها بالفعل والمعتقدات الجامدة ووجهات النظر فى الحياة. ومن ناحية أخرى فإن تشخيص جين بودريار لما بعد الحداثة وواقعها الافتراضى حيث تُستبدل بالعامل "الحقيقى" أطياف تفتقد الثبات المعرفى، قوامها مدونات متعددة الطبقات يتراكب جديدها على قديمها وإن لم يحه تماماً، هذا التشخيص أربك اليقين الدينى فى "العالم" كموضوع لمحبة الرب والفعل المخلص للمسيح. وبطبيعة الحال، تواجه هذه التفسيرات ما بعد الحداثىة للنزعات الثقافية المعاصرة، آراءً مضادة تفندها وتتقضاها من مواقع فلسفية متباينة، وإن لم تحقق هذه الآراء بالضرورة، حتى ضمن شروطها، الدقة والوضوح فيما تقوله عن الظواهر التى تدعى شرحها. لقد شرع كريستوفر نوريس على الأخص فى توجيه نقد متصل للأفكار ما بعد الحداثىة فى العقد الأخير فأخضعها للفحص الدقيق فى ضوء الفكر المادى العقلانى، غير أن تلك الأفكار احتفظت بما لها من تأثير عميق على عديد من النظريات والممارسة النقدية الأدبية.

إن أعمق تقدير لاهوتى أدبى لأشكال هذا الخطاب ما بعد الحداثى ومتربته نجده فى أعمال الكتاب أمثال رينيه جيرارد وبيرتون ماك وروبرت ديتوايلر وديفيد ياسبر وستيفن د. مور ، إذ جدّ تغير ملموس على أساليب دراستهم للكتاب المقدس والثقافة والفن والأدب بسبب مواجهتهم لأعمال دريدا ودى مان وفوكو وغيرهم. ونتيجة لهذا التأثير لا يصعب اكتشاف الطبيعة الإشكالية لهذا اللقاء الفكرى، والتى لونت إيمان هؤلاء الكتاب بالله أو بالنص أو بالأشكال الموروثة للفكر. ولذلك يشهد مور بالحاجة إلى وضع النماذج التفسيرية التى كانت من المسلمات موضع السؤال، فهو "مقتنع الآن بضرورة وجود لحظة يتم فيها تحطيم الأصنام فى الدراسات التوراتية ... ومراجعة لا رفض المفاهيم المؤسسة مثل الكتاب المقدس وتفسيره".^(١٥) وبالنسبة إلى ياسبر أيضا "يحتاج الكتاب المقدس إلى قراءة ثانية آخذة فى

^(١٥) Stephen D. Moore, *Literary Criticism and the Gospels: The Theoretical Challenge*

(New Haven and London: Yale University Press, 1989), p.176.

الاعتبار تحريره من صبغة القدسية المقيدة له".^(١٦) إن هذه المراجعات وإعادة القراءة التى أتاحتها النماذج النظرية الجديدة قد وجدت دعماً من القوى المحيطة الساعية إلى التغيير، مثل ازدهار النقد النسوى وعودة ظهور الدراسات والقراءات التفسيرية اليهودية.

على الرغم من سهولة التعرف على الطرق التى تعمل من خلالها القيم الأبوية وكراهية المرأة فى بعض النصوص التوراتية، إلا أن الناقدات النسويات ملن إلى إظهار المزيد من الاهتمام بتعزيز أشكال إيجابية وخلقة من التعامل مع أسفار الكتاب المقدس. وكان هذا عادة يعنى البحث عن أماكن ومساحات تسمح بالنظر إلى النساء على أنهن يلعبن دوراً مهماً فى مجريات الأمور، أو بأن لهن تأثيراً واضحاً على الأوضاع والظروف. ولذا فقد كان لعمل دارسات اللاهوت والناقدات من أمثال إليزابيث شوسلر فيورنزا ودافنى هامبسون وأليسيا أوستريكر وروزمارى رادفورد رويتز وفيليس تريبل أثراً على رفع مستوى الوعي بمدى ميل قراءات الكتاب المقدس فى إطار الثقافة المسيحية نحو الحد من أهمية الدور الذى تلعبه النساء كفاعات وكمعانيات أيضاً بين طيات صفحاته، بل حتى نحو إغفال هذا الدور تماماً. لذا قالت تريبل بأن الكتاب المقدس يحتاج إلى قراءة جديدة اليوم تأخذ فى الاعتبار "مبدأ خلع الصفة الأبوية عنه".^(١٧)

وإذا كان التحيز الذكورى قد كشفته القراءات النسوية للكتاب المقدس، فإن التحيز المسيحى ظهر بوضوح جلى عندما وُضع على خلفية الدراسات اليهودية التى ظهرت مجدداً. فقد لفت كتاب سوزان هندلمان *قاتلو موسى* *The Slayers of Moses* (1982) الأنظار إلى حقيقة مفادها أن الباحثين اليهود مثل هارولد بلوم وجاك دريدا وجيوفرى هارتمان استعملوا مشتقات مستوحاة من الممارسات والتقنيات التفسيرية الحاخامية (التي قطب لها جبين الغربيين الممارسين لما يسمى "بالنقد الأرقى" وأتباعه اللاحقين) لأكثر من عقد من الزمان. أما الباحثون الآخرون مثل روبرت ألتر ودانييل بويارين وهارولد فيش ومائير سترنبرج فقد

^(١٦) David Jasper, *Reading in the Canon of Scripture: Written for our Learning*

(London: Macmillan, 1995), p.xv.

^(١٧) Phyllis Trible, 'Depatriarchalizing in Biblical Interpretation', *Journal of the*

American Academy of Religion 41 (1973), p.48.

ركزوا اهتماماتهم النقدية على الكتاب المقدس العبرانى (لا المسيحى). وقد أوضح عمل بويارين على الأخص العلاقة بين الأفكار المعاصرة المتعلقة بالتناسخ والأشكال الميراثية للقراءة. كما كان لكتاب هاندلمان بالإضافة إلى كتابه الميراش والأدب Midrash and Literature (1986)- وهو مجموعة من المقالات التى ألفها باحثون يهود- عظيم الأثر فى العلاقة بين النقد الأدبى والدراسات التوراتية، ليس لتحديه هيمنة الأشكال التاريخية للتفسير المستوحاة من الغرب فحسب، بل أيضاً لأن أعمال النقاد الملمين بالقراءات النقدية العبرانية لممارسات القراءة العبرانية والتمكنين من اللغات التوراتية قد كشفت السمة الأيديولوجية للتفسيرات التى تمت فى إطار الثقافة المسيحية.

ومن العناصر الأخرى فى عملية التغيير هذه، الوعى المتنامى بين المجتمعات متعددة الثقافات فى الغرب بالأديان غير اليهودية-المسيحية وممارساتها الخاصة بالقراءة. وعلى الرغم من أن التبادل بين الأديان فى مجال التأويل لم ينتج بعد نماذج نظرية جديدة، فقد بدأ بعض النقاد من داخل الثقافة المسيحية بالاعتراف بالحاجة إلى مساءلة الافتراضات المسبقة فى التفاسير التى يفرضها تشكيل لاهوتى أو دينى معين. وهنا تجدر بنا الإشارة إلى أنه حتى هذه المرحلة من النقاش، ولأغراض الوضوح والاختصار، أغفلت الفرق بين "اللاهوت" و"الدين". ويمكن تبرير هذا الأمر جزئياً عند الأخذ فى الاعتبار أنه رغم ما يوحى به تعبير "الأدب والدين" فى أمريكا الشمالية بدلاً من "الأدب واللاهوت" من ليبرالية، فإن الباحثين البريطانيين والأمريكيين على حد سواء مالوا إلى البقاء داخل إطار تفسيرى محافظ إلى حد كبير. ولكن كما أسلفت، هناك استثناءات لهذه القاعدة، فأعمال روبرت ديتوايلر فى أمريكا الشمالية وديفيد ياسبر فى المملكة المتحدة بدأت مهمة إعادة التفكير فى هذه العلاقة بطريقة تعد بكسر قيود النقد المسيحى الأونطولوجى من أجل ما يشيرون إليه مجتمعين باسم "القراءة الدينية".

وتعتمد فكرة ديتوايلر عن "القراءة الدينية" التى تبناها ياسبر وطورها^(١٨) بخمسة عناصر محددة: (1) التأكيد على تحاور التفسيرات بدلاً من تصادمها وذلك استناداً إلى الاعتقاد بأن النصوص لا تتطلب تحليلاً صحيحاً يحتاج إلى الدفاع عنه، (2) "التكوين" الجمعى "للأساطير والطقوس ضد الفوضى" لتجاوز فشل "العقل الذى يدعى الرشاد والموضوعية" فى مواجهة الفوضى الكامنة فى الواقع، (3) القراءات والمناقشات الجماعية للنصوص فى مناخ احتفائى كبديل للفكر الخاص والكتابة عن هذه القراءات والمناقشات، (4) الاهتمام بالمجاز (فى النصوص الأدبية) كآلية للتعامل مع الفائض من المعنى (وربط هذا المجاز بنظرية فرويد التى ترجع نشأة الدين إلى الحاجة إلى ترويض التطرف فى السلوك عبر الطقوس والاحتفالات)، (5) الانتباه إلى أن اختزال النص الأدبى بهدف إنقاذه من التحليل التقليدى (الأرسطى) الذى درج النقد الغربى على تعريفه به، أمر مستحيل. إن النقد الدينى، كما نظر له ومارسه ديتوايلر وياسبر، يعتبر انقلاباً على ما طرحه إليوت من "نقد مبدئى" مضاد للعلمانية، يؤكد مادية النصوص (لا الخرافى فى لغتها ومواضيعها) مما يستبدل بالسعى وراء الأفكار السامية خارج النص، قراءة تعبر عن العناصر الكامنة فيه وتحقق بها.

ويؤكد ياسبر أيضاً على الحاجة لممارسة قراءة تقاوم هيمنة النماذج الأقدم لشروح النصوص، وهى نماذج تولى أهمية كبيرة للنصوص المعتمدة ولأشكال التأويل التقليدى. كما يؤكد ضرورة طرح "نوع مختلف من السياسة تواجه السلطة ومؤسساتها وتهتم اهتماماً حقيقياً بقضايا الحرية وتحرير القيم".^(١٩) بالقرب من نهاية مقال له بعنوان "الدين والأدب" (المقال الذى تم الاستشهاد به سابقاً) يهزأ ت. س. إليوت بشكل واضح ممن "يطالبون، بقدر يزيد أو ينقص، من التغييرات الجذرية" فى النظام الاجتماعى؛ لأنهم يهتمون فقط "بتغييرات آنية ومادية وخارجية فى طبيعتها". لذا وفقاً لرؤية إليوت يعد الجانب السياسى للقراءة الدينية التى يصر ياسبر عليها نوعاً يرثى له من "العلمانية". ويمكن إرجاع جزء من أسباب اتساع هذه الهوة الكبيرة بين تأكيد إليوت على النقد المسيحى بوصفه خطاباً أخلاقياً محاصراً

^(١٨) Robert Detwiler, *Breaking the Fall: Religious Readings of Contemporary Fiction* (San Francisco: Harper and Row, 1989); Jasper, *Readings in the Canon of Scripture*.

^(١٩) المرجع السابق، ص ١٢٧.

"ومواجهة أنقاض" أدب لا إله له من ناحية، والتأكيد المعاصر على شمولية الجسد والسياسة من ناحية أخرى، إلى كون هذه الهوة نتاجاً لما حاولت هذه المقالة تتبّعه.

لقد سارعت هذه الأمور مجتمعة في خلق ما يشبه أزمة في الدراسات البيئية للأدب واللاهوت. إذ يواجه كلا المصطلحين أسئلة لا جواب لها بشأن الحدود الفاصلة والتعريف، مما يعقد أية محاولة لإقامة حوار مثمر بينهما. ولم يعد من المفروغ منه في نظر الباحثين أن الأدب تصنيف مستقر له معناه، ولا أن مصطلح اللاهوت له مدلول قائم الصلاحية. إن الموت الفلسفي والنقدي للرب والمؤلف وزيادة تعقد المدلول اللغوي، بالإضافة إلى الوعي المتزايد بالدمار العالمي والمعاناة الإنسانية المرعبة التي تصلنا عبر نظم الاتصالات متزايدة السرعة والكفاءة، اجتمعت كل هذه الأمور لكي تعود بالتأمل اللاهوتي إلى موضوعه القديم: الدفاع عن أن الرب خير وقدير. ولهذه الأسباب كلها قد يكون من المناسب الآن أكثر من ذي قبل التحدث عن "النصوص المعبرة عن هذا الدفاع بدلاً من "الأدب واللاهوت" وفقاً لفكرة ديفيد ياسبر. (٢٠)

النظرية الأدبية والعلم وفلسفة العلم

كريستوفر نوريس

ترجمة: عزة مازن

قد يبدو أن النقد الأدبي وفلسفة العلم لا تشتركان إلا في القليل من الاهتمامات، إذ تهتم فلسفة العلم في الأساس، على الأقل وفق معيار من المعايير المتفق عليها، بتفسير كيف تؤدي النظريات العلمية إلى التقدم وذلك بتقديم معارف وصفية مفصلة وتفسيرية عميقة عن الأشياء المادية والمسارات والأحداث. قد تختلف الأفكار حول كيفية الأداء، فعلى سبيل المثال، هل نستخدم منهج "من أعلى إلى أسفل" الذي يستخلص توقعات إمبريقية بدءًا من المستوى الأعلى مرورًا بالمقولات في المستوى الأدنى أم - على العكس - نستخدم المقاربة الاستقرائية التي تبدأ "من أسفل إلى أعلى" والتي تبدأ من معطيات إمبريقية وتتعامل معها كأساس لإقامة نظريات على أوسع نطاق من حيث عموميتها واتساع مجالها.^(١) وهناك عديد من القضايا الجوهرية الأخرى التي ينقسم حولها فلاسفة العلم، ومنها القضية (التي أثارها هيوم في البداية) والتي تتعلق بصلاحية المقولات الاستقرائية مهما كان شكلها ومشكلة تبرير التفسيرات السببية (أو الرجوع إلى "القوانين الطبيعية" المسلم بها) التي تتجاوز بالضرورة حدود الانتظام والاتساق الملاحظ أو "الاقتران المستمر" عند هيوم.^(٢) وبذلك تبعد فلسفة العلم كل البعد عن تقديم جبهة متحدة بهذا الخصوص. وعلى حد سواء قد يسود الظن بأن مثل هذه القضايا عوالم

^(١) انظر/ي/ي على سبيل المثال:

Karl Popper, *The Logic of Scientific Discovery*, 2edn. (New York: Harper & Row, 1959); Bertrand Russell, *On the Philosophy of Science* (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1965).

^٢ David Hume, *A Treatise of Human Nature* (1940), ed. L.A. Selby-bigge (Oxford: Clarendon Press, 1888).

انظر/ي/ي أيضًا:

David M. Armstrong, *What is a Law of Nature?* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983; Nancy Cartwright, *How the Laws of Physics Lie* (Oxford: Oxford University Press, 1983).

منفصلة عن نوع الاهتمامات التي تشغل نقاد الأدب ومنظريه. فهم لا يولون اهتماماً كبيراً بصدق النظرية أو قدرتها على التفسير وإنما يركزون على قدرتها على التقاط بعض الجوانب البارزة لاستجابتنا الذاتية للأعمال الأدبية - وبتعبير شكلائي - قدرتها على تحديد مواضع بعض ما يميز البناء الشعري أو السردي. ويمكن القول بأن مثل هذه المقاربات تضيف على النقد صبغة أقرب إلى المكانة العلمية، بمعنى أنها تمنحه حقاً في استخدام مناهج تشبه تلك المستخدمة في العلوم الفيزيائية لا الرجوع إلى أهواء استجابة القارئ الفرد وحدها. ولكن مازال هناك منطوق ما في ارتباط النظرية الأدبية - على غير فلسفة العلم - بشئون الفهم الثقافي واللغوي والتأويلي حيث يبدو أنه لا يمكن تطبيق هذه النماذج العلمية إلا بشكل محدود.^(٣)

وعلى أية حال، يبدو أن كلاً من فرعي المعرفة هذين يوظف معايير للصلاحية والصدق تختلف عن تلك التي يوظفها الآخر. قد يمكن تحديد هذا الاختلاف بوضوح شديد بالقول إن النقد الأدبي دائماً ما يتضمن بعداً تفسيريّاً، وهي النقطة التي عندها - مع كل الاحترام للشكلائين والبنويين - تفسح قضايا المنهجية التطبيقية المجال لقضايا المعنى والتأويل. ومع ذلك فهذه مجرد بداية تعقد الصورة فيما يتعلق بالتطورات الحديثة في فلسفة العلم منذ منتصف القرن العشرين. فما حدث - باختصار - هو التساؤل (قد يقول البعض بحدوث تحول جذري) حول المعايير والقيم المستقرة والمعمول بها في هذا المجال مما يتجلى تأثيره في تحدى القبول المباشر بالحدود التقليدية. فمن جهة أصبح بعض فلاسفة العلم أكثر تقبلاً لمجموعة من الأفكار - حول تغير الإطار المعرفي ودور الاستعارة في النظريات العلمية و"البناء اللغوي للواقع" وما إلى ذلك - تروق كثيراً لمنظري الأدب الذين يميلون إلى إعلان حقهم الخاص في قدر من الخبرة الفنية المكتسبة في مثل هذه الموضوعات.^(٤) ومن

^٣ انظر/ى

Paisley M. Livingston, *Literary Knowledge: Humanistic Inquiry and the Philosophy of Science* (Ithaks N.Y.: Cornell University Press, 1988).

^٤ انظر/ى على سبيل المثال:

Bruce Gregory, *Inventing Reality: Physics as Language* (New York: Wiley, 1988);
Mary Hesse, *Models and Analogies in Science* (London: Sheed & Ward, 1963).

جانب آخر فقد اكتشف هؤلاء المنظرون دلائل على انهيار (أو أزمة كُونية متأصلة) فى خطاب العلوم الفيزيائية، الذى يقر بأنه لا يمكن إحداث تقدم أو تقديم حلول باستخدام اتجاهات العقل العلمى الشائعة كلاسيكيا. ومن أعراض ذلك ما ذكرناه سابقاً من تقبل لأساليب جديدة فى التفكير مع تحدى الأفكار الشائعة عن الموضوعية والحقيقة التى طرحتها حتماً - كما يقولون - التطورات الحديثة فى العلوم الفيزيائية. قد يشك المرء فى أن منظرى الأدب والثقافة - خاصة نوى الأفكار الما بعد حداثة - تابعوا أجندتهم الخاصة باستخدام بعض استعارات موحية وإن لم تكن واضحة تماماً، فيها ثنائية الموجة/الجزء وعدم قابلية الرياضيات للحسم وحدود القياس الدقيق ونظرية الفوضى* chaos theory وما إلى ذلك.^(٥) ولم يكن واضحاً كذلك أن المقاربات الكونية [نسبة إلى توماس كون] القائمة على أطر معرفية نسبية لتاريخ العلم وفلسفته قد انتصرت على المداخل المنافسة (سواء كانت مداخل واقعية أو قائمة على شرح الأسباب). ولكن من المؤكد أن المناقشات الجدلية فى هذا المجال أعقد بكثير مما بدت عليه لكل من كتب حول الموضوع منذ قرن مضى.

العلم يمثل تهديداً: من ريتشاردز حتى النقد الجديد

من الأرجح أن تكون القضية قد أثرت فى باكورة القرن العشرين على طريقة ماثيو أرنولد وأفكاره حول وظيفة الشعر (أو الإبداع الأدبي) فى ثقافة يسيطر عليها العلم. يرى أرنولد أن العلم يشكل تهديداً لمثل هذه القيم بحرمانه العالم من سحره وفتنته، وتجريده له من سبل الراحة والطمأنينة كافة، وأيضاً من العلاقات الحميمة التى كان لها دور فى علاقة الإنسان بالطبيعة والكون الفيزيائى.^(٦) وأكثر من ذلك، فقد أثار العلم السؤال المقلق عما إذا

* يترجمها البعض بنظرية الشواش.

^٥ كمستند أول انظر/ى:

Jean-Francois Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans, Geoff Bennington and Brian Massumi (Manchester: Manchester University Press, 1984).

^٦ راجع/ى على وجه الخصوص:

Matthew Arnold, "The Study of Poetry", in D. J. Enright and E. de Chickera (eds.), *English Critical Texts* (Oxford: Oxford University Press, 1972), pp. 260-285.

كان لدى الشعر شيئاً ذا مغزى يقوله فى عصر مكرس لمفاهيم معرفية مؤسسة على العلم والتقدم الثقافى. وجاء رد فعل أرنولد - مثل نقاد الأدب التالين أمثال تى. إس. إليوت وآى. إى. ريتشاردز - بأن أنكر وجود أية علاقة من هذا القبيل (ومن ثم أى إمكانية للصراع) بين الحقيقة الإبداعية ومعايير الحقيقة المطبقة فى العلوم الفيزيائية. وترتبط هذه الحقيقة الإبداعية بتمية القيم الإبداعية والروحية فى الإنسان، وهو ما يخرجها من نطاق الحكم عليها باستخدام تلك المعايير الأخرى. سار إليوت على نهج أرنولد فى الدفاع بأن دعا إلى "الفصل التام" بين الشعر والمعتقد، وذلك بأن يهتم الشعر بالاحتياجات التى لا تفى بها على الإطلاق المنافع المادية للثقافة التكنوقراطية.^(٧)

أصبحت القضية فى بعض جوانبها أكثر إلحاحاً عند ريتشاردز منذ تأثرت مقاربتة للنقد الأدبى تأثراً كبيراً بمناهج العلم التجريبي، خاصة فى مجالات علم النفس والأنثروبولوجيا.^(٨) وقد أعجبته كذلك حجة المنطقية الوضعية ومفادها أن أنواع القول الوحيدة ذات المعنى هى تلك التى تعبر إما عن حقائق تحليلية (واضحة بذاتها للعقل بفضل بنائها المنطقي) أو مزاعم تجريبية يمكن التحقق من فحواها بالملاحظة أو التجريب،^(٩) أما غير ذلك فهو شأن من شئون استخدام اللغة بطريقة لا توظف فيها الحقيقة للتعبير عن مختلف الاتجاهات والمشاعر والعواطف أو الحالات المزاجية للشخص. وتضم هذه الفئة معظم كلامنا فى حياتنا اليومية وأشكال التعبير عن أحكامنا الأخلاقية أو الجمالية، حيث المحتوى العاطفى المحض الذى لا يخضع بحال من الأحوال للتبرير المنطقي. ومن ثم أدى ذلك إلى أن يخلص ريتشاردز إلى ضرورة التعامل مع ما نصادفه من قول يبدو تقريرياً فى قصيدة على أنه "قول غير حقيقي"، طالما أن وظيفته ليست أن تؤكد بعض مزاعم الحقيقة القابلة للتحقق، وإنما إثارة

^v T.S. Eliot, *Selected Essays* (London: Faber, 1951) and *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, 2nd edn. (London: Faber, 1964).

[^] I. A Richards, *Principles of Literary Criticism* (London: Kegan Paul, Trench & Trubner, 1924).

^١ *Science and Poetry* (London: Kegan Paul, Trench and Trubner, I. A. Richards, 1924);

ثم الطبعة المنقحة والمزينة:

Sciences and Poetry (London: Routledge and Kegan Paul, 1970).

مجموعة كبيرة من الاستجابات العاطفية المعقدة في نفس القارئ. ويعتقد ريتشاردز أنه بهذه الطريقة وحدها يمكن إنقاذ الشعر من تعديات رؤية علمية للعالم لا يمكن لها أن تجد في غير ذلك حيزاً لمثل هذه الأشكال من الاستغراق الذاتي المتخيل.

بالطبع كانت هناك أشكال أخرى من الرد أكثر قوة أو حدة حتى عندما كان ريتشاردز يطور نظريته عن المشاعر ومعنى الشعر. وفي هذا الإطار قدم ف. ر. ليفيز F. R. Leavis - وهو أيضاً يدين بالكثير لأرنولد - حجته في الدفاع عن المركزية المطلقة للدراسات الأدبية من حيث إنها الوسيلة الوحيدة للحفاظ على القيم الإنسانية الأساس وعلى حس بالاستمرار الثقافي، رغم ما يلوح من تهديد الحضارة "التكنولوجية البنّائية" [نسبة للمفكر النفعي بنّام] وفي مواجهتها.^(١٠) استعان نقاد مدرسة النقد الجديد الأمريكيون بفكر ريتشاردز في بعض جوانبه - خاصة تأكيده على التركيب الاستعاري للغة الشعرية وثنائها - مع رفضهم مقاربتهم التي يرونها مبالغة في ذاتيتها ومنحائها النفساني.^(١١) والأفضل أن توضع هذه السمات "في كلمات على الصفحة"، أي في تراكيب بلاغية مختلفة محكمة الصياغة - تتنوع بين الإبهام والسخرية أو المفارقة - تتيح للقسيمة البقاء من حيث هي "أيقونة لفظية" عبر تقلبات التلقّي الثقافي أو استجابة القارئ الفردية، وأيضاً رغم هذه التقلبات. وبهذه الطريقة وحدها (على حد اعتقادهم) يمكن للشعر القيام بدوره كمحور مقاومة لقوى العقل التكنوقراطي الذي يذهب تأثيره إلى إنكار أو بخس قيمة أية تجربة تستعصى على الحصر في مفاهيمه وتصنيفاته الآلية الضيقة.

^{١٠} F. R. Leavis, *For Continuity* (Cambridge: Minority Press, 1933) and *Revolution: Tradition and Development in English Poetry* (London: Chatto & Windus, 1936).

^{١١} انظر/ى على سبيل المثال:

Cleanth Brooks, *Modern Poetry and the Tradition* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1939) and *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry* (New York: Harcourt Brace, 1947); John Crowe Ransom, *The World's Body* (New York: Scribner, 1938) and *The New Criticism* (New York: New Directions, 1941); W. K. Wimsatt, *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry* (Lexington: University of Kentucky Press, 1954).

إن هذا الاتجاه الذى يؤكد على قدرة الشعر على تحقيق الخلاص للبشر - أى قدرته على استرداد "جسد العالم" بجاذبية قائمة على الحدس وما يفوق العقل متجاوزًا الحس بالإنثر العادى - يتفق مع القيم الزراعية للنقاد الجدد وهويتهم الجماعية كحركة أدبية من أقصى الجنوب الأمريكى تتعارض مع ما اعتمدته الشمال الأمريكى من أخلاقيات تحديثية تسعى إلى التقدم العلمانى.^(١٢) تقوم هذه القيم على افتراض أسطورة للأصل تتسم بالمحافظة والحنين إلى الماضى حيث يقوم جنوب ما قبل الحرب الأهلية الأمريكية بنفس الدور الذى قامت به إنجلترا ما قبل الحرب الأهلية [بين الملكية وأنصار كرومر فى القرن السابع عشر] فى نظرية التراث الشعرى عند إليوت وفكرته عن التغيير الثقافى الجذرى المتمثل فى "انفصام الحساسية" التى ظهرت - على ما يفترض إليوت - فى منتصف القرن السابع عشر^(١٣). فى كلا الحالين تساوى العلم مع نشأة أخلاقيات تكنوقراطية تعمل على فرض انفصال تام بين العقل والعاطفة، والتفكير والاستجابة الشعورية، والحدس والإدراك كأساليب للفهم. وفى كلا الحالين أيضاً أدت هذه الاستجابة إلى صياغة مفهوم لمعنى الشعر تنتزعه من عالم القول النثرى العقلانى وتضع قيمته فى مجال منفصل حيث تُطبق معايير مختلفة تمام الاختلاف. ورغم ذلك، بقيت فكرة تحقق المعرفة بالسبل التى يقرها العلم وضرورة أن يتصالح النقد معها بالقدر المستطاع - مادامت صحيحة وصالحة - تلقى قبولاً واسعاً، تحديداً من إليوت وريتشاردز.

اتجاهات ما بعد التجريبية: المنعطف التأويلى

يبدو ذلك كله بمنأى عن متابعى تطورات النظرية الأدبية وفلسفة العلم على مدى العقدين الماضيين. ومن المؤشرات الدالة على هذا التغير أنه يستحيل على أى منظرٍ للأدب فى العصر الحديث أن يشعر بالحاجة إلى تكييف فكره مع إنجازات العلوم الفيزيائية وتقدم

^{١٢} انظر/ى على وجه الخصوص

John Fekete, *The Critical Twilight: Explorations in the Ideology of Anglo-American Literary Theory from Eliot to McLuhan* (London: Routledge & Kegan Paul, 1977).

^{١٣} T.S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent" and "The Metaphysical Poets", in *Selected Essays*, pp.3-11 and 241-250.

يُفترض أنه من المسلمات. لقد كان لهذا التغير سببان رئيسان يتصلان بالتطورات الحديثة (ما بعد ١٩٥٠) في فلسفة العلم، وبتحول النظرية الأدبية إلى مجال متخصص لا ينزع إلى الدفاع عن نفسه أو استجداء الاعتراف به إزاء مزاعم المنهج العلمي. أولاً تعرضت الوضعية المنطقية للعديد من المشكلات، ومنها أنه لا يمكن تحديد المبدأ الذي تقوم عليه (مبدأ الإثبات والتحقق) بشكل لا يتفق مع ما وضعتته هي نفسها من معايير القول الأصيل (توفر الحقيقة والقابلية للإثبات)، وتحديدًا أن يكون هذا القول منطقيًا لا يحتاج إلى الشرح أو قابلاً للإثبات التجريبي. تابع دبليو. في. كواين W. V. Quine هذه القضية بمزيد من التركيز في مقاله المهم "عقيدتان للتجريب" "Two Dogmas of Empiricism" وفيه أنكر مجرد احتمال التمييز بين المقولة التحليلية (أو حقائق المنطق) وبين المقولة التركيبية التي تؤكد زعمًا من المزاعم فيما يتصل بعوارض الحقيقة أو حقائق الملاحظة التجريبية.^(١٤) ومن ثم، حسبما يرى كواين، من الخطأ الاعتقاد بأن الملاحظات والتنبؤات والفرضيات الاستقرائية وغيرها يمكن مراجعتها كل على حدة، بالدليل ثم إدراجها في إطار نظرية قانونية شاملة يمكن التأكد منها أو دحضها بأساليب مماثلة بالعودة إلى عناصر المعطيات التجريبية ذات الصلة.^(١٥) وبالأحرى لابد من معاملة مثل هذه المقولات على نحو شامل، أي من حيث تستمد مضمونها الذي يعتمد في تقييمه على الحقيقة من "الشبكة" الكلية أو "النسيج" الكلي للمعتقدات المتداخلة الذي يشكل تيار المعرفة العلمية في زمان محدد.

وفي هذه الحالة، يصعب تصور وجود مقولة غير قابلة للمراجعة عندما يظهر برهان ملح يدحضها، سواء مست هذه المراجعة الأطراف الخارجية للنسيج حيث تتشكل المعتقدات بفعل تدفق المثيرات الحسية، أو في القلب منه حيث يقيد التفكير ما يعتبره الآن "قوانين" منطقية "للتفكير". ويمكننا دائمًا تصور ظروف تضطرنا لمراجعة تلك القوانين، وعلى سبيل

^{١٤} W. V. Quine, "Two Dogmas of Empiricism", in *From a Logical Point of View*, 2nd edn. (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1961), pp. 20-46.

^{١٥} من الواضح أن كواين استرشد في حجته بتعديل رودولف كارناب لهذه النظرية المنطقية التجريبية الذي قدمه في عديد من الأعمال ذات الأثر. انظر/ى على وجه الخصوص:

Carnap, *The Logical Structure of the World and Pseudo-Problems in Philosophy*, trans. R. George (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967).

المثال - وهو مثال مأخوذ من كواين - فيما يتصل بالفيزياء الكمية واقتراح وضع بعض المسلمات المنطقية جانباً لاستيعاب الظواهر التى تستعصى على الفكر الكلاسيكى مثل ازدواجية الموجة/الجزىء.

وبالعكس ليس هناك قول يستند إلى الملاحظة - أى قول بشأن حقيقة إمبريقية - يصمد للمراجعة إذا تعارض مع المعتقدات الراسخة أو الالتزامات النظرية. مما يعنى أن بإمكاننا إبتكار برهان مختلف (يحفظ النظرية) ربما بتحويل إدراكنا أو حدود ما لدينا من قوة الملاحظة (ولو بالاستناد إلى التكنولوجيا). ومن ذلك نخلص إلى أن النظريات ستبقى دائماً "بعيدة عن الحسم" مع توفر أفضل الأدلة المتاحة، بينما ستبقى الأدلة دائماً "مقلّة بالنظرية"، طالما أنها تستلزم مجموعة معينة (قابلة للتحدي) من المعتقدات والفرضيات والمنطقات والالتزامات الأنطولوجية وما إلى ذلك. ومن ثم، حسبما يرى كواين، فإن وحدة الدلالة التجريبية لتقييم النظرية العلمية هو مجمل ما يُعتبر صحيحاً من المعتقدات فى زمن بعينه، لا مجموعة فرعية محددة وواضحة يمكن اختبارها بعيداً عن المعتقدات الأخرى التى تدهشنا بانتمائها لأجزاء أخرى من النسيج. ذلك أنه رغم الزعم بالحقيقة التى نحن بصدددها، وإن استند إلى القواعد الأساس للتفكير المنطقى أو قوة الضمان الإمبريقى، تبقى إمكانية إضافة فرضيات مساعدة تلعب دوراً فى قبوله، ومن ثم تترك مجالاً لبعض التأويلات البديلة التى من شأنها تحدى ما يبدو أنه مسلم به. وبذلك (نكرر) لا يكون هناك قول محصن من المراجعة إذا قرر المرء - سواء اعتمد على أسس برجماتية أو من قبيل المحافظة على بعض النظريات المفضلة - قبول تحدى الأدلة المستعصية بإعادة توزيع أسانيد أو قيم الحقيقة على النسيج بأكمله.

لقد ناقشت مقال كواين بالتفصيل لأنه يومئ إلى تغيير فى أسلوب التفكير السائد ليس فقط فيما يتعلق بنظرية المعرفة وفلسفة العلم ولكن أيضاً فيما يتصل بالعلاقة بين فرعى المعرفة هذين وغيرهما من مجالات البحث، بما فيها النقد الأدبى والعلوم الإنسانية أو الاجتماعية. ومع ذلك، اعتمد منظرو الأدب - من الرومانسيين وحتى النقاد الجدد - على التركيز على الوحدة العضوية للنص وعلى عناصره الشكلية وزعموا أنه لا يمكن تحليل

الشعر بشكل يختزله ويفتته إنما لابد من التعامل معه كنتاج لتفاعل معقد وترابط عضوى بين عناصر متعددة للمعنى والتركيب والشكل. برزت هذه الفكرة فى كتابات ريتشاردز فى مرحلته الوسطى حيث تخلى عن نظرية الشعر بصفته قولاً وهمياً وتبنى مقاربة أقرب للتأويلية تكتسب فيها الكلمات معانى فى أغلب الأحوال عبر عملية موازنة متبادلة أو تعريف متداخل فى سياق استخدامات شتى.^(١٦) أضف إلى ذلك ما بدأ يشعر به نقاد الأدب من أن العلم لم يعد يمثل تهديداً بادعائه احتكار خطاب المنطق والحقيقة، أو وضوحه وصحته كاتجاه للمعرفة لا يبارى فى قدرته على الوصف والتنبؤ وشرح الأسباب. بينما بدأ فلاسفة العلم (أو بعضهم) يتشككون فى مثل هذه المزاعم، ازداد منظرو الأدب يقيناً فى تأكيدهم أنه لا يحق بحال وضع أنماط المعرفة التى يقدمونها - التأويلية والتفسيرية والسردية والاستعارية والمتقلة بالمعنى - فى مكانة أدنى تتطلب نوعاً من الدفاع الخاص عنها عند مقارنتها بما تقدمه العلوم الطبيعية من معرفة.

أسهم فى هذا التغيير مصادر أخرى، منها نظرية توماس كون Thomas Kuhn واسعة التأثير، فى تغير النموذج العلمى.^(١٧) هذا كون حذو كواين فى تبنى مقاربة تركز على الوحدة العضوية، وفى تأكيد ما تعاني منه النظرية من ضعف الإثبات، وتحميل أشكال المقولات والملاحظات بالنظرية، كما هذا حذوه فى اعتبار الحقيقة نسبية فى ضوء مجمل ما يعتبره الناس صحيحاً من المعتقدات فى زمن بعينه. وجدت مقاربته أيضاً دعماً من تطورات فلسفة اللغة، خاصة الفكرة (المتأثرة إلى حد كبير بكتابات ويتجنشتين المتأخرة) التى مفادها أن هناك وسائل شرعية متعددة لاستخراج المعنى بقدر ما هناك ألعاب لغوية أو أنماط ثقافية للحياة، كلها قابلة للفهم تماماً بمعايير خاصة نابعة منها ولا تملك إحداها فضل المطالبة بوضع أشكال أو شروط الصلاحية اللازمة لفهم الآخرين.^(١٨) ومن ثم يخطئ نقاد الأدب - ومعهم

^{١٦} انظر/ى على سبيل المثال:

I. A. Richards, *Interpretation in Teaching* (New York: Harcourt Brace, 1938).

Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, 2nd edn. (Chicago: University of Chicago Press, 1970).

Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, trans. G. E. M. Anscombe ^{١٨} (Oxford: Blackwell, 1958).

علماء الاجتماع والمؤرخون ومنظرو الأخلاق وفلاسفة الجمال وعلماء اللاهوت وغيرهم - إذا شعروا بحاجة إلى الدفاع عن مزاعمهم أو تبريرها أمام مزاعم المنطق أو العلوم الطبيعية. والأحرى أن يروا أن ذلك الاضطرار يحدث بسبب فهم خاطئ أو منقوص للغة، وهو ما وقع فيه ويتجنشتين نفسه (وإن حدث ذلك مع بعض التحفظات المهمة) في مرحلته الفكرية الأولى، ولكنه ظهر عندئذ على أنه مجرد أوهام لأسلوب قديم في الوضعية.^(١٩)

يرى البعض - ومنهم أتباع ليفيز - أن أهم الدروس المستمدة من ويتجنشتين هي استقلال الحكم النقدي الأدبي، من حيث هو خطاب تقييمي صارم في عدم التزامه بأى من مثل تلك المعايير الخارجية (وانطلاقاً من ذلك) فلا جدوى للنظرية الأدبية فهي إدعاء لتخصص يقلد العلوم الطبيعية في مجال مختلف من مجالات الدراسة. في الوقت نفسه تقريباً - منذ بداية الستينيات وما بعدها - ساد بين النقاد المتحدثين بالإنجليزية وعى متنامى بالنظريات اللغوية والتفسيرية المتأثرة بالتأويلية (الهرمنيوطيقا) وتعود مصادرها إلى تقاليد الفكر الألماني الرئيسة المنحدرة من شليرماخر وديلزي حتى مفكرين مثل هايدجر وجدامر.^(٢٠) هنا أيضاً يسفر الأمر في المقام الأول عن تشجيع موقف أقل دفاعاً عن النفس ينزع إلى تأكيد الذات، يرفض أى تصور للعلم الفيزيائي على أنه نموذج للمنهج أو خطاب متميز لقول الحقيقة، كما يؤكد هذا الموقف أيضاً الخلفيات المتباينة وسياق كل منها - اللغة والثقافة والتقاليد ونمط الحياة وآفاق المعتقد الجمعي - التي تفترضها كل أنماط المعرفة، بما فيها المعرفة العلمية. ومما لا شك فيه أن التأثير الأقوى لهايدجر جاء في تعزيز الرأي القائل بأن التكنولوجيا شكل من أشكال التفكير المنطقي الفعال أو الذي يستعين بالوسائل وصولاً إلى الغايات، والذي يتواطأ مع تاريخ "الميتافيزيقا الغربية"، أى تراث الفكر الفلسفي (من اليونان القديمة وحتى الوقت

^{١٩} انظر/ى على وجه الخصوص:

Peter Winch, *The Idea of a Social Science and its Relation to Philosophy* (London: Routledge & Kegan Paul, 1958).

^{٢٠} انظر/ى

Kurt Muller-Vollmer, *The Hermeneutics Reader* (Oxford: Blackwell, 1986); Richard E. Palmer, *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer* (Evanston: Northwestern University Press, 1969).

الحاضر) الذى يتجاهل قضية الوجود الأزلية بفعل إرادة لا تلتين، تفرض ما وضعت من مفاهيم على الطبيعة وبنى الإنسان على حد سواء.^(٢١) يتفق نقد هايدجر لاتجاهات المعرفة التكنو-علمية مع الاتجاه نحو الشعر- خاصة فى كتاباته المتأخرة- من حيث هو لغة مازالت قادرة على التكرم بتقديم مثل هذه الحقيقة من خلال القدرة على "كشف المحجوب" (الكشف الأصيل) الذى لانصل إليه إلا فى لحظات مميزة تستأثر بها هذه القوة وحدها.^(٢٢)

وهنا نجد المنعطف التأويلى الذى اختص به جزء كبير من الأعمال الحديثة فى مواقع فلسفة العلم الأنجلو أمريكية حيث يظهر التأثير الأوروبى بوضوح، وهذا ينبهنا إلى تحول حاسم بعيدا عما هو سائد ليس فقط فى محيط العلوم الفيزيائية فيما يختص بالإنسانيات وفروع العلم الاجتماعى، ولكن أيضاً فى نظريات المعرفة المؤسسة على العلم أو نظريات المعنى والحقيقة فى علاقتها بأنماط أخرى من المقاربة الأكثر ميلاً نحو التفسير أو التأويلية (الهرمانيوطيقا). والموقف المتطرف هنا هو ذلك الذى يتبناه أحد الوصفيين المتشددين مثل ريتشارد رورتى الذى يدفع بأنه باستطاعة العلم أن يحقق أعلى درجات التقدم إذا تحلّى بشجاعة أقصى صورته الاستعارية ميلاً نحو الابتكار والمغامرة ونبذ فكرة أن الحقيقة شأن من شئون التماثل الحرفى مع طريقة وجود الأشياء فى الواقع من حيث التصور.^(٢٣) وبذلك لا تكون هناك قاعدة لمنهج (استقرائى، فرضي-استدلالي، شارح للأسباب، أو أى منهج كان) يشكل قانوناً يعمد التفكير العلمى الصحيح ويرسم خطأ فاصلاً محددًا بين العلم الأصيل والمعرفة التى لا تطمح فى تحقيق هذه المكانة. وعلى النقيض: فما يحدث عندما يمر العلم

^{٢١} انظر/ى:

Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, trans. Michael E. Zimmerman, William Lovitt (New York: Harper & Row, 1977); *Heidegger's Confrontation with Modernity: Technology Politics, Art* (Bloomington, Ind; Indiana University Press, 1991).

^{٢٢} انظر/ى على وجه الخصوص:

Heidegger, *On the Way to Language*, trans. Peter D. Hertz (New York: Harper & Row, 1971).

^{٢٣} انظر/ى:

Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism* (Brighton: Harvest, 1982).

بتحول حاسم كذلك الذى طرحه نموذج كُون، يشبه كثيراً ما يحدث عندما يأتى مفسر عنيد يعيد النظر فى كتابات من سبقوه - ولنقل ما كتبه بليك عن ميلتون أو ما كتبه هارولد بلوم عن مجمل التراث الأدبى الغربى المعتمد - ليقلب فهمنا الراسخ للتاريخ الأدبى وموقع العديد من الشعراء فيه. يسفر كلا الحالين عن تبادل قيمى نيتشوى شديد لقيم لا تترك شيئاً دون المساس به بما أنها تغير كل المبادئ المنظمة (أو الأنماط السائدة للاستعارة والسرد، كما هى عند رورتي) والتي نسعى من خلالها إلى فرض بعض النظام على فيض الخبرات والذكريات.

وبذلك فإن أفضل ما يحققه العلم هو تخليه عن الارتباط بمناهج ونماذج قديمة - مثل تلك التى تسود فى فترات البحث العادى على طريقة كُون - والإقدام على القفز فى بحار فكرية ثورية جديدة. وعلينا بالمثل أن نتخلص من الفكرة القديمة (عودة إلى عصر ازدهار الوضعية المنطقية) بأنه يمكن ترتيب فروع المعرفة ترتيباً صارماً على مقياس يتدرج من "المجالات الصلبة إلى المجالات الناعمة" حيث الفيزياء على القمة، تتبعها الكيمياء وعلم الأحياء، ثم يهبط القياس مروراً بالأنثروبولوجيا، فعلم الاجتماع، ثم علم النفس، حتى يصل إلى مجالات التخصص التى تستعصى على التعريف مثل علم الأخلاق، ثم علم الجمال ثم النقد الأدبى. وبدورها تنقسم فروع المعرفة الواقعة فى منتصف هذا المقياس - تبعاً لهذا الرأى - إلى الدرجة التى تميل عندها إما نحو منهجية تجريبية (علمية) أو اتجاه تفسيري خالص للفهم (ومن ثم ذاتى وفارغ علمياً).^(٢٤) تلك هى الرؤية التى طرحها مؤيدو حركة "وحدة العلوم"، وهى برنامج لقي قبولاً واسعاً فى الأربعينيات والخمسينيات، مع أنه تعرض بعد ذلك لهجوم متزايد لم يشنه فقط المحبطون من العاملين فى الطرف الأدنى من المقياس

^{٢٤} انظر/ى :

Otto Neurath, Rudolf Carnap and Charles Morris (eds.) *Foundations of the Unity of Science: Towards an International Encyclopedia of Unified Science* (Chicago: University of Chicago Press, (1955-70);

وأيضاً:

Carnap, *The Unity of Science*, ed. Max Black (Bristol: Thoemmes Press, 1995) and Robert L. Causley, *Unity of Science* (Dordrecht: D. Reidel, 1977).

(الإنسانيات) بل شنه أيضاً أولئك الذين تحدوا الأولويات المسلم بها فى الفيزياء - ومنهم الكيميائيون وعلماء الأحياء - من حيث إنها أهم الفروع الأساسية فى العلوم الطبيعية.^(٢٥) ومما يستوقف فى قضية رورتى هو رد الفعل ضد ذلك النمط الفكرى الذى سيطر على بعض الأوساط الأكاديمية الأدبية. ويأتى لفظ "الأدبى" ليعنى أن رورتى، رغم تكوينه كفيلسوف أكاديمي- إذ أنه بالفعل فيلسوف احتلت أعماله الأولى مكانة متميزة بحق داخل التيار العام للتقاليد التحليلية - يفضل الآن أن يُنظر إليه على أنه ناقد أدبى أو محاور ثقافى لا يدين بولاء لتلك الأفكار القديمة (التي يقودها العلم) المتعلقة بالقوة التحليلية والدقة التصورية، أو القوة التركيبية القادرة على حل المشكلات. ولذلك فهو ينتهز كل فرصة للدفاع عن تفضيل الاستعارة على التصور الفكرى، والبلاغة على المنطق، والفهم السردى على اتجاهات إعادة التركيب العقلى والمقاربات التأويلية (أو ذات الميل الشديد نحو الوصف) على أى شيء يشبه السعى الخادع نحو معرفة موضوعية تتجاوز أفق ميولنا واحتياجاتنا الثقافية فى الوقت الحاضر. وقد أدى ذلك بدوره - فى أكثر حالاته استفزازاً - إلى الزعم القائل بأن علماء الفيزياء النووية أو البيولوجيا الجزيئية قد يكون لديهم المزيد ليتعلموه فى مجال الاستعارات الجديدة التى ينتجها الشعراء والروائيون أو نقاد الأدب، وليس من زملائهم فى فروع المعرفة العلمية المشتركة.^(٢٦)

لقد استشهدتُ برورتى (رغم تطرفه) كأحد الأمثلة الدالة على كيفية تأثر العلم بمختلف المدارس الفكرية الحديثة مثل التأويلية وتتبع الأنساب على طريقة نيتشة وما بعد البنيوية وما بعد الحداثة والبرنامج "القوي" فى سوسيولوجيا المعرفة أو دراسات العلوم. فكلها تشترك فى

^{٢٥} من أجل مناقشة خاصة حول برنامج "وحدة العلوم" انظر/ى:

John Dupré, *The Disorder of Things: Metaphysical Foundations of the Disunity of Science* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1993).

^{٢٦} انظر/ى على وجه الخصوص:

Rorty, "Texts and Lumps", in *Objectivity, Relativism, and Truth* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), pp.78-92.

الميل نحو الاستهانة بقيمة المنهج العلمي والإعلاء من قيمة قوة اللغة والخطاب أو السرد في تشكيل إحساسنا الخاص بما نعتبره واقعاً أو حقيقة.^(٢٧) ومن هنا نجد التناقض الحاد بين المقاربات التي تنطلق من الشك والنسبية المستخدمة في سوسيولوجيا العلم في الوقت الحاضر، ودراسات روبرت ميرتون الرائدة حيث مسلمت القيم العلمية التقليدية كالبحث عن الحقيقة والسعي إلى الوصول إلى اتفاق جماعي عقلاني بين جمع من المفكرين ذوي تأهيل مناسب تجمعهم ميول والتزامات مشتركة.^(٢٨) وغالباً ما يزعم مفكرو ما بعد الحداثة أن العلم تطور نحو مرحلة تتخطى كثيراً ذلك اليقين الكلاسيكي، وهي مرحلة - كما يرى جان فرانسوا ليوتار - "ينظر فيها البحث العلمي لتطوره على أنه غير مستمر، كارثي، غير قابل للسرد ومتناقض، وذلك من حيث أنه يهتم بأشياء غير قابلة للحسم، وبحدود التحكم الدقيق، والصراعات التي تتسم بمعلومات منقوصة وشنرات *fracta* وكوارث، ومتناقضات برجماتية ... إنه ينظر لتطوره فيراه متقطعاً وكارثياً ومتناقضاً، وغير قابل للتقويم"^(٢٩). وتلك (كما يقال) هي حال ما بعد الحداثة حالياً في مجال العلوم الطبيعية، وتحديدًا الفيزياء، وهي نفس الحال في كل مجال آخر من مجالات المعرفة في فترة تراجعت فيها المعايير المرتبطة بالثوابت ومقاربة الحقيقة ليستبدل بها معايير "إجرائية" أي خطوات برجماتية صرفة لمعرفة إلى أي مدى يمكن للنظريات أو برامج الأبحاث أن تحظى بالدعم إنطلاقاً من قدرتها البلاغية على الإقناع والإثبات. وهنا تصبح الفرقة والاختلاف وغياب الاتفاق لا الإجماع الراشد، هي

^{٢٧} عن "البرنامج القوي" انظر/ي على سبيل المثال:

Barry Barnes, *About Science* (Oxford: Blackwell, 1985); David Bloor, *Knowledge and Social Imagery* (London: Routledge & Kegan Paul, 1976); Steve Fuller, *Social Epistemology* (Bloomington, Ind; Indiana University Press, 1988); Steve Woolgar (ed.), *Knowledge and Reflexivity: New Frontiers in the Sociology of Knowledge* (London: Sage, 1988).

^{٢٨} انظر/ي على سبيل المثال:

Robert K. Merton, *Science, Technology and Society in Seventeenth Century England* (New York: Howard Fertig, 1970).

^{٢٩} Lyotard, *The Postmodern Condition*, p. 112.

العلامات المميزة لمشهد علمي نابض يُثْمَنُ تعدد وجهات النظر أو النظريات حسب الطالب، ويسعى بالقدر الممكن ألا يفرض مفهوماً جامداً ومقيداً للموضوعية والمنهج والحقيقة.

لا شك أن العبارة السابقة المقتبسة عن ليوتار مثال متطرف لهذا النوع. ولكن لها مع ذلك- مثلما حدث مع رورتي- فضل توضيح مدى ما يمكن أن تصل إليه هذه الحجج من تحدى أنماط التميز المعرفي التي حظيت بها عادة العلوم الفيزيائية. وهي أيضاً تلمح إلى أن اتجاه ما بعد الحداثة ما زال يحارب معارك قديمة خاصة تلك التي يخوضها مع الصورة المرعبة لمنهج علمي يعتمد في مصدره- حسبما نعرف من تصريحات ليوتار- على فكرة وضعية ترى أن الحقيقة والمعرفة تكمنان في تطابق حرفي مباشر بين قول أمين وعنصر محدد من عناصر الواقع الإمبريقي. وبتعبير آخر، لم تتغير الأمور بالقدر الذي قد يوحي به كتاب مدرسي يتتبع النظرية الأدبية من ريتشاردز حتى ليوتار.

النقد الأدبي والفيزياء الجديدة

بالطبع هناك إحساس بأن بعض ما حدث من تطورات في هذا القرن يضيف مصداقية على مفهوم العلم الفيزيائي من حيث دخوله مرحلة إشكالية جديدة تثور فيها التساؤلات حول كثير من القيم والمناهج والمعتقدات التي ظلت راسخة حتى ذلك الحين. كثيراً ما تُستدعى نظرية النسبية في هذا السياق، رغم أنه لا يُعترف غالباً بنظرية أينشتاين كنظرية "كلاسيكية" في معظم جوانبها، فهي تتكرر أي إطار ساكن ونهائي لقيم الموقع وقدر الحركة التي نلاحظها، ولكنها على أقل تقدير تتخذ من سرعة الضوء معياراً ثابتاً مطلقاً به تتحدد هذه القيم بمفاهيم موضوعية (دون نسبتها إلى ملاحظ).^(٣٠) وبذلك يفتح مجال للشك عندما يقارن نقاد الأدب بين ثورة أينشتاين الفكرية وأنماط التطور الحادث في فترة ازدهار الحداثة الأدبية التي أسفرت عن تراكيب متعددة الأمكنة والأزمنة مثل الأرض الخراب *The Waste Land* وأوليس *Ulysses* لجويس والأناشيد *Cantos* لباوند.

^{٣٠} Albert Einstein, *Relativity: The Special and the General Theories* (London: Methuen, 1954).

قد تكون أوجه التناظر مع الميكانيكا الكمية أقرب إلى صميم القضية حيث إنه هنا، في المجال الميكروفيزيائي، يقدم العلم أقصى قدراته في تحدى المفاهيم الكلاسيكية (ما بعد النيوتونية) للواقع والموضوعية والحقيقة^(٣١). وفي الواقع كان رفض أينشتاين الجازم لقبول ما يمليه التفكير الكمي المتعارف عليه وراء سعيه الدؤوب - العنيد على حد قول البعض - إلى سرد تعليلي آخر يتسق مع إطار نظرية النسبية ومع تأويل واقعي للدلائل^(٣٢). ولذلك يرى أينشتاين أن التأويل الشائع يكشف هو نفسه عن جوانب النقص فيه بما أنه لا يزعم إلا قدرته الإمبريقية (قدرته على الملاحظة والتنبؤ) ويتخلى قصداً عن أية محاولة تهدف إلى وصف ما وراء المظاهر الكمية من واقع. كذلك ترتب على هذا التأويل نتائج شديدة التناقض - صدق ليوتار بهدوء على العديد منها في الفقرة المقتبسة سابقاً - ولقد اعتبر أينشتاين هذه النتائج سبة للتفكير العلمي ودليلاً إضافياً على أن هذا التفسير الشائع والمعتمد ما هو إلا نظرية تم تبنيها لسد الفراغ بسبب العجز عن الوصول إلى ما هو أفضل منها. ومن تلك النتائج فكرة الحالات الكمية المتطابقة التي انهارت بشكل من الأشكال، أي أنها تقلصت إلى شكل محدد أو آخر (موجة أو جزيء) فقط بفعل الملاحظة؛ ومنها أيضاً مبدأ هايزنبرج الشهير عن عدم التحديد uncertainty- principle وهو مبدأ عن حدود القياس الدقيق عند المستوى دون الذري؛ وكذلك الزعم بتشابك أسرع من الضوء بين جزيئات تفاعلت فيما بينها ثم انفصلت زمناً

^{٣١} لبعض القراءات التمهيدية الجيدة انظر/ى :

Davies, *Other Worlds* (London: Dent, 1980); John Gribbin, *In Search of Paul Schrodinger's Cat: Quantum Physics and Reality* (New York: Bantam Books, 1984).

^{٣٢} انظر/ى :

Niels Bohr, "Discussion with Einstein on Epistemological Problems in *Atomic Physics*", in P.A. Schilpp (ed). *Albert Einstein: Philosopher-Scientist* (La Salle, Ill.: Open Court, 1969), pp. 199-241; A.Einstein, B. Podolsky and N. Rosen, "Can Quantum-Mechanical Description of Reality be Considered Complete?", in *Physical Review*, ser. 2, vol. XLVII (1935), pp. 777-80;

ولتقييم مفصل ومتوازن لقضية أينشتاين، انظر/ى:

Arthur Fine, *The Shaky Game: Einstein, Realism and Quantum Theory* (Chicago: University of Chicago Press, 1986).

ومكاناً مبتعدة لمسافة كبيرة (قد تكون فلكية).^(٣٣) من الواضح أن هذا ليس المكان الملائم لمناقشة تفصيلية للقضايا العلمية والفلسفية المعقدة التي أثارها الميكانيكا الكمية.^(٣٤) ويجدر التنويه إلى استعداد كثير من منظري الأدب والثقافة إلى تلقف متربّاتها الأكثر تناقضاً بل والغريبة من أجل الحصول على سند علمي يربط مزاعمهم، وإن برباط واه، حول نهاية الرؤى الواقعية للعالم وما يرتبط بهذه الرؤى من روايات كبيرة (حيث يتصدر العقل والتقدم، والحقيقة الواردة في نهاية البحث) تم تجاوزها. يمكن اعتبار هذه الأحكام على أقل تقدير، متسرعة إذا علمنا بوجود تأويلات بديلة للميكانيكا الكمية لا تستلزم شيئاً بقدر ما تتطلب انفصالاً تاماً عن كل تصور سابق لحقيقة العلم ومناهجه.^(٣٥)

لقد أظهر نقاد آخرون - منهم وليام إمبسون في كتابه الكلاسيكي سبعة أنماط من الغموض *Seven Types of Ambiguity* الذي يعود إلى عام ١٩٣٠ - معرفة أوسع بالنظريات العلمية ذات الصلة، واستجابوا لها بأسلوب أكثر ذكاءً وأقل تعميماً وجموداً. وعلى ذلك فلدى إمبسون بعض الفقرات التخمينية يناقش فيها مبدأ "عدم التحديد" عند هايزنبرج لطرح أنه كان يمكن تناول المعنى الشعري بصفته وجوداً موضوعياً قائماً "هناك" في الكلمات المسطورة على الصفحة أو كان من الأفضل تناوله بصفته نتاجاً للتبادل المعقد بين النص

^{٣٣} انظر/ى :

Time Maudlin, *Quantum Non-Locality and Relativity: Metaphysical Intimations of Modern Science* (Oxford: Blackwell, 1993); and Michael Redhead, *Incompleteness, Nonlocality and Realism: A Prolegomenon to the Philosophy of Quantum Mechanics* (Oxford: Clarendon Press, 1987).

^{٣٤} انظر/ى على سبيل المثال:

Christopher Norris, *Quantum Theory and the Flight From Realism; Philosophical Responses to Quantum Mechanics* (London: Routledge, 2000).

^{٣٥} انظر/ى على وجه الخصوص:

David Bohm, *Causality and Chance in Modern Physics* (London: Routledge & Kegan Paul, 1957); David Bohm and B. J. Hiley, *The Undivided Universe: An Ontological Interpretation of Quantum Theory* (London: Routledge, 1993); Peter Holland, *The Quantum Theory of Motion: An Account of the de Broglie-Bohm Casual Interpretation of Quantum Mechanics* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993).

والقارئ.^(٣٦) كما أسلفنا فقد بدأ آي. إي. ريتشاردز - معلم إمبسون في جامعة كمبريدج - بتأييد نظرية الأثر العاطفي للغة الشعرية تحت ضغط الوضعية المنطقية وعقيدتها المتشددة في التحقق من صحة الأشياء. ومع ذلك فقد وجد فيما بعد أسلوبًا متقدمًا عن ذلك الوضع غير المرضي في فلسفة نيلز بور Niels Bohr التكاملية، وفكرتها أن بعض الظواهر الكمية - مثل ازدواجية الموجة/الجزء - تتطلب أن يتبنى المرء هيكلين وصفيين مختلفين (تكامليين) أو خطتين تصوريّتين تحجب كل منهما الأخرى ولكن دون أن تتناقض معها وتثبت صحة كليهما بالدليل التجريبي.^(٣٧) يرى ريتشاردز، وهو يتفق في ذلك مع بور نفسه، أن هذه النظرية تجيب على مشكلات تتجاوز في مداها مجال الفيزياء النظرية، بما فيها تلك التي نواجهها في المجالات الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والجمالية (على وجه الخصوص). وبذلك فهي تعد بحل معضلات قديمة العهد مثل قضية الاختيار الحر-الجبرية، انشقاق الواقع/القيمة وأيضًا - وهو الأقرب إلى محور هذا السياق - موقع المضمون الأدبي والخبرة التخيلية في ثقافة استسلمت بقدر كبير لمفاهيم للمعرفة والحقيقة يقودها العلم.^(٣٨) وغالبًا ما تأتي حجج بور ممجوجة بعض الشيء، وتفتقد كتابات ريتشاردز إلى الدقة التحليلية الخالصة التي نجدها عند إمبسون في كتاباته حول موضوعات تتصل بالكمية. وعلى كلٍ فهي ناجحة مقارنة بالأسلوب الما بعد حدائى السائد فى الحديث عن الفيزياء الكمية من حيث إنها تشير إلى نهاية قيم التتوير التى لم تعد رائجة مثل الحقيقة، والعقل، والواقع.

^{٣٦} William Empson, *Seven Types of Ambiguity* (1930), 3rd edn., revised (Harmondsworth: Penguin, 1961), pp. 248ff.
^{٣٧} انظر/ى:

Niels Bohr, *Atomic Physics and Human Knowledge* (New York: Wiley, 1958) and *The Philosophical Writings of Niels Bohr*, 3 vols. (Woodbridge, Conn.: Ox Bow Press, 1987);

انظر/ى أيضًا :

Henry J. Folse, *The Philosophy of Niels Bohr: The Framework of Complementarity* (Amsterdam: North-Holland, 1985).

^{٣٨} انظر/ى:

I.A. Richards, *Speculative Instruments* (London: Routledge & Kegan Paul, 1955) and *Complementarities: Uncollected Essays and Reviews*, ed. J. P. Russo (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1976).

جاستون باشلار: الاستعارة والنقد وتغير النظرية

تجدر الإشارة هنا إلى وجود تقاليد راسخة في فلسفة العلم الفرنسية تناهض تمامًا أي فكرة جاهزة عن اختلافات عقلية وثقافية أنجلو- فرنسية. وقد يتضح ذلك جليًا بالإشارة إلى فهم جاستون باشلار لتغير النموذج العلمي ولذلك الدور الذي غالبًا ما تقوم به في تلك العملية الاستعارات والمناظرات، وأساليب التفكير الساذجة (القائمة على التشبيه والصور).^(٣٩) يرى باشلار أنه لم يعد بإمكان العلم أن يستغنى عن مثل هذه المساعدات والتقنيات بأكثر مما يستطيع الاستغناء عن جهد التحليل الفكري- التقويم والنقد المستمر- الذي تتطور به وتتشدّب متقدمة نحو مرحلة أعلى من الاستيعاب العلمي الواف. وهذا ما يعنيه باشلار بعبارته "العقلانية التطبيقية *le rationalisme appliqué*: عملية من التفكير النقدي الصارم حول مصادر المعرفة العلمية التي تأخذ في الحسبان دور المفاهيم والانطباعات الحدسية وعمليات التفكير وما إلى ذلك، ولكنها تتعامل معها من حيث قابليتها الدائمة للتغير- وأحيانًا للتحويل الشديد- في ظل ما يطرأ من شروط جديدة في الممارسة العلمية. وذلك في بعض جوانبه شأن من شئون حاجة الفلسفة لملاحقة بعض التطورات (مثل الهندسة غير الإقليدية ونظرية النسبية والميكانيكا الكمية) التي تمثل عقبات كبيرة أمام أي نظرية قائمة على مفاهيم ديكارتيه- أو كانطية- مفاهيم تؤكد قدرتها على الوصول إلى الحقيقة بقدرة العقل على الحدس والإدراك. ولكن يمكن النظر إليها أيضًا على أنها رفض فكرة أنه يجب إعمال فلسفة العلم بأسلوب "إعادة البناء العقلاني"- وهي نفس الفكرة التحليلية- أي بتطبيق نظريات ذات قوانين شاملة أو مبادئ تعتمد الفرضية والاستنباط لا تجيب عنها سوى أفضل معاييرنا الحديثة للبحث العقلي التي لا تحتاج في أية مرحلة من مراحلها أن تستمر بأسلوب ما يفترض أنه يتراءى لعقل هذا الباحث أو ذاك.

^{٣٩} انظر/ى:

Gaston Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique* (Paris: Corti, 1938); *Le rationalisme appliqué* (Paris: Presses Universitaires de France, 1949)

ومن ثم، ما كان للمعرفة أن تتقدم متجاوزة مرحلة يقين الحس الساذج لولا هذه المقدرة للتفكير النقدي على مراجعة وتعديل تصوراتها الفكرية المسبقة استجابة لما يستجد من تحديات وعقبات. وقد تنشأ هذه العقبات فى شكل كشوف تجريبية خارجة عن القياس أو نظريات قائمة على أفضل الدلائل شيوعاً ولكنها تتحول لتسفر عن نتائج إشكالية شديدة المقاومة للحدس. أو أنها قد تنتج عن حواجز "داخلية" توجد عندما يلتزم التفكير التزاماً صارماً ببعض القنوات الراسخة. وقد يتمثل ذلك فى الأفكار المفترضة أنه مفروغ من وضوحها للعقل والتي اتخذها ديكارت نقطة ارتكازه المعرفية، أو البديهيات الأزلية (مثل إطار الزمان-المكان النيوتنى الكلاسيكي) التي اعتبرها كانط شرطاً أولاً وبديهيّاً لإمكانية المعرفة والخبرة الإنسانية. ولا يعنى ذلك أن ننكر أن بإمكان الاستعارات والصور الخيالية أن تقوم بدور - دور حاسم فى بعض الأحيان - فى التقدم نحو مفاهيم علمية أكثر كفاءة. وتقدم أعمال بشارل نفسه عدداً من الأمثلة المدهشة على كيفية حدوث صور هذا التقدم فى المعرفة عبر عملية التقويم والنقد المستمرة. ومع ذلك لا يمكن فهم تلك العملية إلا فى سياق بحث تاريخي معرفي مشترك فى الفصول المختلفة التي تشكل تطوره حتى الوقت الحاضر. وذلك بدوره يستلزم أن نأخذ بعين الاعتبار شتى العقبات التي واجهها الفكر وأيضاً شتى الوسائل التي انتصر بها عليها، سواء كان ذلك باستبدال استعارات بديهية بمفاهيم أكثر مطابقة، أو تنقية بعض الاستعارات المفيدة أو الإيجابية حتى تصل إلى درجة أعلى من الدقة التصورية أو - فى بعض الحالات - تبني استعارات تتجاوز حدود المفاهيم القائمة (غيرالمطابقة) سواء كانت وصفية أو تفسيرية. ويعنى هذا أيضاً أن فلسفة العلم لابد أن تهتم دائماً فى مرحلة من مراحلها بقضايا المعرفة أو منشأ النظريات العلمية عبر أفعال الوعي التي تميز مرحلة محددة من مراحل التقدم فى إنتاج المعرفة العلمية. وذلك رغم إصرار بشارل أن حقيقة النظريات لا تعتمد مطلقاً على جاذبيتها التلقائية أو افتراض كونها مضمونة سلفاً أو غير ذلك من معايير معرفية مماثلة. فحجته بدقة أن بعض أبرز جوانب التقدم فى مجالات مثل الهندسة والرياضيات والفيزياء دون الذرية قد تحققت بالرغم من وفي مواجهة ما اعتقد الباحثون السابقون أنه من المسلمات. ورغم أن تلك المعتقدات قد تبقى فى المنطق التلقائي من البديهيات، إلا أن عملية النقد والتقييم تلك قد جعلتها قديمة غير صالحة علمياً.

ولذلك يرفض باشلار بشدة فكرة "الزخرف" فى الاستعارة التى يؤكد دورها كمصدر حيوى فى اكتساب المعرفة العلمية. وهو مع ذلك يصر (على خلاف رورتى وأرباب المذهب النصى القوى الشائع) على أن الاستعارات العلمية عرضة دائماً للنقد حيث إن باستطاعتها غالباً تعويق تلك العملية بهدف إحداث اكتشافات جديدة. ومن ثم فمن الخطأ- الخواء التفسيرى- التعامل معها مثل العديد من "الألعاب اللغوية" الاختيارية أو "المفردات النهائية" عند رورتى، حيث إنها ابتدعت أساساً بسبب الضجر من أساليب الحديث القديمة ولذلك يفضل التخلص منها بمجرد أن تتحول إلى المعنى الحرفى فى خطاب العلم المعهود فى الحياة المعيشة. ومن أجل ذلك لابد من التخلّى عن كل تمييز حديث بين المفهوم والاستعارة، والمعرفة والمعتقد، وبرامج البحث التقدمية والمتداعية، أو بين الحقيقة العلمية - كما عرّفناها أفضل نظريات البحث ومناهجه الشائعة لدينا - وما تم اعتباره يوماً حقيقة علمية وفقاً لبعض أساليب التفكير الشائعة آنذاك. وهى نظرة تتفق بسهولة مع ما يطلق عليه برنامجاً قوياً فى سوسولوجيا المعرفة، ومع حركات فكرية أخرى- مثل مجال "الدراسات العلمية" المتشعبة منها- والتى تعمل بالمثل وفق مبدأ صارم للتكافؤ مثل ذلك الذى يحكم أنظمة عقائدية شتى فى الماضى والحاضر، علمية وغير علمية، أو "صادقة" و"كاذبة" طبقاً لما لدينا من إشعارات (ثقافية خاصة).^(٤٠)

تعرض فكر باشلار إلى قراءات شتى تعيد النظر فيه- كما تعرض أحياناً لتأويلات خاطئة تماماً- فى طريق هجرته من فلسفة العلم وتاريخه إلى النظرية النقدية والثقافية والأدبية. وفى سعيه نحو برهنة مزاعم الممارسة النظرية عند ماركس، يرى لوى التوسير أن فكر باشلار يقدم فكرة القطيعة المعرفية الحاسمة *coupure epistemologique* بين عالم الإدراك الأيديولوجى المغلوط (المتخيل) وموقف العلم الماركسى الأصيل الذى يتيح

^{٤٠} انظر/ى على سبيل المثال:

Barry Barnes, *About Science* (Oxford: Blackwell, 1985); David Bloor, *Knowledge and Social Imagery* (London: Routledge & Kegan Paul, 1979); Steven Shapin and Simon Shaffer, *Leviathan and the Air-Pump: Hobbes, Boyle, and the Experimental Life* (Princeton: Princeton University Press, 1985).

للمنظر على الأقل نظرة خاطفة على ذلك العالم من الخارج.^(٤١) ومن ثم يحتفظ مشروع التوسير (المسمى) "الماركسية البنيوية" بتلك السمة الرئيسة للمعرفة النقدية عند باشلار مع إفراطها الشديد في الإسهاب حول بعض المصطلحات- ومنها "العلم"- وإن تسبب ذلك في مشكلات أخرى عديدة لأتباعه وشارحيه من الماركسيين. وعلى النقيض من ذلك، استخدم فوكو في أعماله المبكرة مفهوم القطيعة المعرفية في تطبيقات واسعة فضفاضة تقترب كثيراً من الترادف مع فكرة كُون عن "تغير النموذج"،^(٤٢) أى أنه يرى هذه القطيعة على أنها انتقال واسع النطاق لإطار تفسيري عند نقاط تاريخية معينة مبهمة التحديد غير معللة الوجود، يتنامى حتى يصل لنوع من الانجراف العشوائي الذي يؤثر بشكل ما على شتى أنواع الخطاب المعرفي من وحدة معرفية إلى أخرى episteme (أى نسق معرفي وتمثيلي). في كتابه نظام الأشياء *The Order of Things* يوجه فوكو اهتمامه الأول إلى فروع المعرفة الواقعة في منتصف القياس المعيارى المتدرج من الصلب إلى الناعم- علم الأحياء (أو علوم الحياة)، الاقتصاد (أو التحليل المبكر للثروة)، علم الاجتماع، علم النفس، فقه اللغة، علم التأريخ- التى مرت بمختلف التحولات البارزة فى مجال بحثها "المشروع" التى غالباً ما يدور خلاف منهجى حول مكانتها العلمية. ولايزال التلميح قوياً إلى أن تلك المقاربة قد تكون على نفس القدر من الصلاحية، إذا امتدت لفروع معرفية، مثل الفيزياء أو الكيمياء، يراها البعض تحتل الطرف "الصلب" (الموضوعي) من القياس. ومن ثم يتفق فوكو كثيراً مع كُون- ويختلف اختلافاً شديداً مع باشلار- حول الطبيعة الجذرية (القادرة على تغيير العالم) لتغيير النماذج/الأطر المعرفية والافتقار إلى أى مقاييس أو معايير عقلية للحكم على التقدم العلمى المتجاوز للنماذج/الأطر المعرفية.

^{٤١} Louis Althusser, *For Marx*, trans. Ben Brewster (London: Allen Lane, 1969); *Philosophy and the Spontaneous Philosophy of the Scientists, and Other Essays*, trans. Gregory Elliott (London: Verso, 1991).
^{٤٢} Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, trans. Alan Sheridan (London: Tavistock, 1970).

تقاطع فروع المعرفة

في هذا الفصل ركزت أساساً على الاتجاهات والحركات البارزة التي ميزت مراحل شتى في العلاقة المتغيرة بين العلم وفلسفة العلم والنظرية الأدبية، مما يعنى أنني اخترت بعض القضايا الكبرى والآراء الممثلة التي أرجو أن تكون بمثابة خريطة طريق لقراء لا يألون المنطقة كثيراً. ويعنى هذا بالطبع ترك مجموعة كبيرة من الدراسات الأكثر تخصصاً في موضوعها أو الأوثق اتصالاً بحقبة زمنية معينة والتي - لو سمحت المساحة - لاستحقت أن تُضمّن هنا. فهناك، على سبيل المثال، بعض الأعمال التجديدية عن نشأة العلم الحديث في مراحلها المبكرة وعلاقته بالأشكال المتغيرة للإنتاج الثقافي والأدبي؛^(٤٣) وعن بلاغة الإمبريقية والمشكلات التي تواجهها في محاولتها استيعاب مجموعتها المختارة من التقنيات التمثيلية؛^(٤٤) وعن ظهور مفاهيم نظرية ميدانية (من فاراداي إلى ماكسويل وما بعدهما) تتناول موضوع الأجناس الأدبية وقضية الزمان-المكان؛^(٤٥) وعن تأثير التفكير الارتقائي عند داروين كما يطرحه عدد من شعراء القرن التاسع عشر وروائييه، لا على مستوى الموضوع المباشر فحسب، ولكن أيضاً عبر استعارات عن النمو والتطور تركز إلى فكرة العضوية؛^(٤٦) وعن تاريخ علم البصريّات (سواء نظريات الرؤية أو إضافات تكنولوجية مثل الميكروسكوب أو

^{٤٣} لتوثيق مكثف انظر/ى:

Walter Schatzberg, Ronald A. Waite and Jonathan K. Jackson (eds.) *The Relations of Literature and Science: An Annotated Bibliography of Scholarship, 1880-1980* (New York: Modern Language Association of America, 1987).

^{٤٤} انظر/ى على وجه الخصوص:

Andrew Benjamin, Geoffrey N. Cantor and John R. Christie (eds.), *The Figural and the Literal: Problems in the History of Science and Philosophy, 1630-1800* (Manchester: Manchester University Press, 1987).

^{٤٥} انظر/ى على سبيل المثال:

Gillian Beer, *Open Fields: Science in Cultural Encounter* (Oxford: Clarendon Press, 1996); N. Katherine Hayles, *The Cosmic Web: Scientific Field Models and Narrative Strategies in the Twentieth Century* (Ithaca, N.Y: Cornell University Press, 1984).

^{٤٦} Gillian Beer, *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth Century Fiction* (London: Routledge & Kegan Paul, 1983); George Levine, *Darwin and the Novelists: Patterns of Science in Victorian Fiction* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988).

التليسكوب) مقارنة بالتحويلات في الرؤى السردية أو منظور المؤلف؛^(٤٧) وعن نظرية الاختلاط المحكم كمصدر لاستعارات موحية عن التوتر بين العناصر المنظمة والمشوشة في دينامية الاستجابة الأدبية؛^(٤٨) وأيضاً عن دور الاستعارة ولغة المجاز من حيث إنها بوجه عام نقطة تقاطع أو تبادل إنتاجي بين أنماط المعرفة الأدبية والعلمية.^(٤٩) وغنى عن القول إن ذلك ليس أكثر من عرض موجز منتقى من أعمال تغطي نطاقاً واسعاً لموضوعات تاريخية ومنتصلة بفروع معرفية مختلفة.

في بعض الحالات تضمن العمل نوعاً تقليدياً من الدراسة المقارنة التي تتبنى مقارنة تعتمد على مصدر وثائقي أو تاريخ للأفكار قياسي بعض الشيء ومن ثم - سواء كان ذلك من الأفضل أو الأسوأ - تبقى قليلة التأثير بالمحاورات النظرية الحديثة. ومع ذلك ففي أغلب الأحوال تركت تلك المحاورات بصماتها عبر ثقة نقاد الأدب المتنامية في تحدى الحدود الراسخة لفروع المعرفة بينما هم أيضاً (وهو ما لا يخلو من التناقض) يعربون عن درجة أكبر من الحذر فيما يتعلق بمكانة مزاعمهم أو سلطتها المرجعية. وفي النهاية قد لا يكون ذلك مثيراً للدهشة، إذ يمكننا أن نقول الشيء نفسه عن أكثر المجالات تقدماً في البحث العلمي - وذلك واضح جداً في مجال الميكانيكا الكمية - إذ نجد أنها قد تولد مشكلات في الفهم والتفسير تتناسب طردياً وبشكل مباشر مع ما تضمنه الإمبريقية أو قوة الاستشراف من تقدم. هل يتضح لنا لاحقاً أن هذه الفترة - حين يتوفر لنا الحكم عليها بعد إنقضائها - فترة أزمة وإن طالت

^{٤٧} لدراسة كلاسيكية مبكرة انظر/ى :

Marjorie Hope Nicolson, *Science and Imagination* (Ithaca, N. Y.: Great Seal Books, 1956).

^{٤٨} انظر/ى :

James Gleick, *Chaos: Making a New Science* (New York: Viking, 1987);

وأيضاً:

Harriett Hawkins, *Strange Attractors: Literature, Culture and Chaos Theory* (Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1995); N. Katherine Hayles, *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science* (Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1990); N. Katherine Hayles (ed.), *Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science* (Chicago: University of Chicago Press, 1991).

Andrew Ortony (ed.), *Metaphor and Thought* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979).

بشكل غير عادى، تمهد لثورة على طريقة كُون؟ هذا سؤال من بين الأسئلة التى لا شك ستشغل المساهمين مستقبلاً فى طبعة ما من طبعات تاريخ كمبريدج.

معجم المصطلحات.

A

Aesthetics: علم الجمال

Aesthetic: جمالى

Aestheticism: النزعة الجمالية

Against theory movement: حركة مناهضة النظرية

Agency: الوسيط الفاعل

Allegory: أليغوريا

Alternative: بديل

Ambiguity: غموض، إيهام

Ambivalence: الالتباس (هومى بابا)

Analysand: المريض (موضوع التحليل النفسي)

Analyst: المحلل (النفسي)

Analytic philosophy: الفلسفة التحليلية، وتسمى أيضا بالفلسفة اللغوية، وفلسفة اللغة

Anima: الصورة المثالية (من النماذج الأصلية عند يونج، وتمثل الخصائص الأنثوية)

Animus: صور النفس (من النماذج الأصلية عند يونج، وتمثل الخصائص الذكورية)

Anthropology: أنثروبولوجيا

Anti-genre: شكل أدبي يستعصى على التصنيف

Anti-humanist: مضاد للنزعة الإنسانية

* يقتصر هذا المعجم على المصطلحات التي وردت في الجزء التاسع من موسوعة كمبريدج لتاريخ النقد الأدبي. ولقد أوردنا كلما دعت الحاجة اسم المدرسة أو الناقد الذي ارتبط به المصطلح. وغنى عن القول أن لبعض المفردات الواردة هنا دلالات معجمية أخرى، إلا أننا اكتفينا هنا بالمعنى الاصطلاحي المستخدم في النقد الأدبي.

Anti-representationalism: النزعة المعادية لتمثيل الواقع

Anti-secularism: النزعة المضادة للعلمانية

Approach: مدخل، مقاربة، تناول

Appreciation: تذوق

Archetype: نموذج أصلي

Asiatic mode of production: نمط الإنتاج الآسيوي

Avant garde: طليعة

B

Base/superstructure model: البنية التحتية والبنية الفوقية (نموذج ماركسي)

Bible: الكتاب المقدس

(ويتكون الكتاب المقدس المسيحي من العهد القديم Old Testament والعهد الجديد New Testament. ويتضمن بالنسبة للكاثوليك الأسفار الأبوكريفية - apocryphal or deutro-canonical ، وهي المدونة أصلاً باللغة اليونانية).

Biblical narratives: القصص التوراتي

Biblical texts: النصوص التوراتية

Bildungsroman: رواية النشأة والتكوين (مصطلح ألماني)

Black Aesthetics: الجماليات السوداء (جماليات أدب الأفارقة الأمريكيين)

Black Arts Movement: حركة الفنون السوداء (ظهرت في الولايات المتحدة في منتصف الستينيات من القرن العشرين وارتبطت سياسياً بحركة القوة السوداء).

Black autobiography: سير الأفارقة الأمريكيين الذاتية

Black Power: (حركة) القوة السوداء

Blues: أغاني البلوز (في الأصل أغاني شعبية أفريقية أمريكية يعبر فيها الفرد عن أحزانه ويشكو فيها الزمان)

C

Chaos theory: نظرية الفوضى (ويترجمها البعض بنظرية الشواش)

Cambridge Ritualists: مجموعة كمبريدج الطقوسية

Canon: التراث المعتمد

Canonical text: نص معتمد

Carceral or disciplinary society: المجتمع القائم على التقييد والتأديب (مفهوم لفوكو)

Castration complex: عقدة الإخصاء (فرويد)

Category: فئة

Circulation of social energy: تدوير الطاقة الاجتماعية (مفهوم لجرينبلات من مدرسة التاريخية الجديدة)

Close reading: القراءة الفاحصة

Code: شفرة

Collective subject: الذات الجمعية

Colonial encounter: المواجهة الاستعمارية

Commodification: تسليع، تحويل إلى سلعة

Commodity fetishism: عبادة السلعة، صنمية السلعة

Common sense: المنطق العملى، فى النقد الإيطالى وفى كتابة جرامشى: الحس الدارج

Complicity: تواطؤ

Condensation: تكثيف

Consolidation: تعزيز (Consolidation, Subversion and Containment:

التعزيز والتقويض والاحتواء، وهى الأشكال الثلاثة التى يتم من خلالها تنظيم علاقات القوى داخل المجتمع تبعا لنقاد المادية الثقافية ونقاد التاريخية الجديدة)

Constructivism: التشييدية

Contextualization: وضع العمل فى سياقه التاريخى

Controversy: جدال

Conventions: تقاليد (الكتابة)

Critique نقض، نقد

Culture: ثقافة

Affirmative culture: الثقافة الإيجابية (مفهوم لماركوزه)

Cultural critique: نقض، نقد الثقافة

Cultural domination: سيطرة ثقافية

Cultural hegemony: الهيمنة الثقافية (مفهوم لجرامشى)

Cultural Materialism: المادية الثقافية

Cultural memory: ذاكرة ثقافية

Cultural signification: إنتاج الدلالات الثقافية

Cultural Studies: الدراسات الثقافية

Culture Industry صناعة الثقافة

Cultural Theory: النظرية الثقافية

Dominant culture: ثقافة سائدة

وفى مفهوم ويليامز رائد المادية الثقافية فى انجلترا تنقسم الثقافة إلى:

Dominant, residual and emergent: ثقافة سائدة ومرتسبة وصاعدة

High culture: الثقافة الرفيعة

Low culture: ثقافة العامة

Mass culture: ثقافة جماهيرية

National culture: الثقافة القومية أو الوطنية

Popular culture (folk culture): ثقافة شعبية

Proletarian Culture: ثقافة الطبقة العاملة

Verbal culture: ثقافة شفوية

D

Deconstruction: تفكيك

Deconstructionism: التفكيكية

Deduction: استدلال، استنباط

Defamiliarization: كسر الألفة (مفهوم صاغه شكلوفسكى، وارتبط بالشكلانيين الروس)

Deferral: تأجيل المعنى (التفكيكية)

Demythologizing: نزع الصبغة الأسطورية

Denotation: ال"ما صدق" (مصطلح فلسفى)

Desiring machine: آلة الرغبة (مفهوم لدولوز)

Dialect poetry: شعر العامية

Dialectical Materialism: المادية الجدلية

Dialogism: الحوارى (مفهوم لباختين)

Differance: المخالفة

Discipline: مجال بحثى أو دراسى متخصص

Disarticulation: الإسكات

Discoherence: اللا تماسك

Discourse: خطاب

Discourse theory: نظرية الخطاب

Fictional Discourse: خطاب روائى

Disinterestedness: التجرد (من صفات الناقد عند أرنولد)

Displacement: إزاحة

Displaced narrative: السرد النازح

Dissidence: انشقاق

Dissociation of sensibility: انفصام الحساسية (مفهوم لإليوت)

Doctrine: مذهب

ازدواجية الوعي: Double Consciousness (or twoness of consciousness):

(مفهوم يخص وعى الأفارقة الأمريكيين بأنفسهم، صاغه ديبوا)

التشفير المزدوج: Double coding:

الخطاب مزدوج الصوت (باختين): Double voiced discourse:

المدينة البائسة (نقيض اليوتوبيا، المدينة الفاضلة): Dystopia:

E

انتقائية: Eclecticism:

الكتابة النسائية (العبارة فرنسية، والمفهوم يرتبط بالنسوية الفرنسية): Ecriture feminine:

الأنا والهو والأنا العليا (نموذج فرويد الثلاثي): Ego, id and super ego:

نخبوى: Elitist:

التماهى، التوحد، التقمص: Empathy:

تمكين: Empowerment:

تشفير: Encoding:

التنوير: Enlightenment:

صناعة وسائل الترفيه: Entertainment industry:

نظرية المعرفة: Epistemology:

قطيعة معرفية: Epistemological break:

جوهر: Essence:

النزعة الجوهرية: Essentialism:

الأخلاق: Ethics:

علم الأجناس، الإثنوغرافيا: Ethnography:

الوجودية: Existentialism:

التعبيرية: Expressionism:

F

مغالطة، (وقد صاغ النقد الشكلائى الأمريكى، وتحديدًا مدرسة النقد الجديد عددًا

من من هذه المغالطات و"الهرطقات" منها:

Affective fallacy: مغالطة التأثير العاطفى [للأدب] (ويمزوت وبردسلى)

Didactic heresy: هرطقة الوظيفة التعليمية للأدب (بو)

Fallacy of finite interpretation: مغالطة التفسير المحدد (بول دى مان)

Fallacy of unmediated expression: مغالطة التعبير بلا وسيط (بول دى مان)

Intentional fallacy: مغالطة القصدية [فى الأدب] (ويمزوت وبردسلى)

Heresy of paraphrase: هرطقة شرح الشعر بصياغته نثرا (بروكس)

Heresy of omnipossibilism: هرطقة المعنى الواحد المحتمل (هيرش)

Personal heresy: هرطقة التعبير عن النفس [فى الأدب] (سى. إس. ليويس)

Female bonding: التضامن النسوى

Feminist Criticism: النقد النسوى

Feminist historicism: التاريخة النسوية

Post-Feminist: ما بعد النسوية

Feminization: تأنيث

Fetishism: صنمية

Formalist شكلائى

Foundationalism: النزعة التأسيسية أو الجوهرية

Fragmentation: تشظى

G

Gay and lesbian criticism نقد المثليين من الجنسين

Geistesgeschichte: تاريخ الفكر (مصطلح ألمانى)

Gender: النوع

Gender roles: الأدوار المنوطة سلفاً بالجنسين

Gender Studies: دراسات النوع

Genealogy: السلالة (مفهوم لنيته)

Genres: أجناس أدبية

Gospel: الإنجيل

Great Chain of Being: سلسلة الوجود العظمى

Gynocriticism: نقد الأدب النسائي (كلمة نحتتها شولتر واستخدمتها للإشارة إلى النقد المختص بتكوين الكاتبة وإنتاجها الإبداعي).

H

Hegemony: الهيمنة (مفهوم لجرامشي)

Hermeneutics: التأويلية ، الهرمنيوطيقا

Heterogeneity: تنافر

Historicism: التاريخية (يترجمها البعض بالتاريخانية)

Historical Criticism: النقد التاريخي

Historical becoming: الصيرورة التاريخية

Historical Materialism: المادية التاريخية

Historiography: التأريخ، علم التاريخ

Historical approaches: المداخل التاريخية

New Historicism: (مدرسة) التاريخية الجديدة

History of ideas: تاريخ الأفكار

History of thought: تاريخ الفكر

Homogeneity: تجانس

Human Agency: الدور الإنساني الفاعل

Humanism: المذهب الإنساني، النزعة الإنسانية، الهيومانية

Anti-humanism: التيار المضاد للنزعة الإنسانية

Essentialist humanism: المذهب الإنسانى الجوهرى

Liberal Humanism: النزعة الإنسانية الليبرالية

Hybridity: هُجنة

Hybrid identity: هوية هجينة

Hyperbole: مبالغة

Hyperreality: واقع افتراضى

I

Ideology: أيديولوجية

Ideological state apparatuses: أجهزة الدولة الأيديولوجية (مفهوم لألتوسير)

Imagism: التصويرية

Immanent Criticism: النقد المحايث

Incorporation: إدماج

Indeterminacy: عدم تحديد المعنى (التفكيكية)

Individuation: التفرد

Inductive: استقرائى

Intention: المغزى، القصد

Intentionalism: القصدية (القول بوجود قصد للمؤلف)

Interdisciplinary: بينى، جامع للتخصصات

Interpretive community: الجماعة المفسرة (مفهوم لستانلى فيش)

Interstices: منافذ أو شقوق (هومى بابا)

Intertextuality: التقاص

Interventionist criticism: النقد التدخلى

Introjection: الاستدماج (فى نقد كلاين المرتكز إلى التحليل النفسى)

Irony: المفارقة الساخرة

L

Legitimation crisis: أزمة شرعية

Lesbianism: السحاقية

Lesbian criticism: النقد (النسوى) السحاقي

Liberation Theology: لاهوت التحرير

Libidinal: لبيدي (مفهوم فرويدي)

Linguistics: اللغويات، علوم اللغة

Linguistic philosophy: (مدرسة) الفلسفة اللغوية وهو اسم آخر يطلق على الفلسفة

(التحليلية)

Linguistic turn: التحول إلى اللغويات (شاع المصطلح بعد ظهور كتاب لرورتي عام

١٩٦٧ بالعنوان نفسه)

Litterature engagé: الأدب الملتزم (مفهوم لسارتر. تعبير فرنسي)

Logical Positivism: الوضعية المنطقية

Logical syntax: التركيب المنطقي للجمل

Logocentric modes of thought: التمركز حول الكلمة أو النص (يوصف المكتوب

معطى نهائياً محدداً وثابتاً في معناه)

Logocentrism: التمركز في الكلمة، مركزية الكلمة

Logos: الكلمة الإلهية

M

Mainstream: سائد

Marginality: هامشية

Masculine perspective: منظور ذكوري

Master narrative: رواية أساس

Materialist literary theory: النظرية المادية في الأدب

Mediation: وساطة

Metacriticism: نقد النقد

Meta-discourse: خطاب شارح

Meta-narrative: رواية شارحة

Metaphor: استعارة

Metonymy: كناية

Mimesis: المحاكاة (بالمعنى الأرسطي)

Mirror-image: صورة المرآة (مفهوم للاكان)

Modernism: الحداثة

High modernism: الحداثة المتأخرة (أى فى مراحلها الأكثر تطوراً)

Postmodernism: ما بعد الحداثة

Modernity: الحداثة، العصرية

Modernization: التحديث

Monism: الواحدية

Musicology: علم الموسيقى

Misogyny: كراهية النساء

Multiculturalism: التعددية الثقافية

Myth: أسطورة

N

Narrative: رواية، سردية

Grand narratives: السرديات الكبرى

Narrative Discourse: الخطاب السردى

Narrative patterns: الأنماط السردية

Narrative poetics: جماليات السرد

Nation: الأمة

Nationalism: القومية

Nation-formation: تشكل الأمة

Nation state: الدولة القومية

Negotiation: تفاوض

Negritude: (تمجيد الذات الإفريقية وقيمها الثقافية)

Neopragmatism: البراجماتية الجديدة

Nihilism: العدمية

Nominalism: الإسمانية

Normative ideal: نموذج معياري

Norms: معايير

O

Oral tradition: التراث الشفهي

Orientalism: الاستشراق

Other: الآخر

Other Englishes: اللغات الإنجليزية المستخدمة فى المستعمرات السابقة

Ontology: أنطولوجيا

Organicist approach: مدخل عضوى (يرى النص وحدة عضوية)

P

Palimpsest: مدونات متعددة الطبقات (يتراكب جديدها على قديمها وإن لم يمحه تماما)

Paradigm: نموذج معرفي

Parataxis: إرداف

Parody: محاكاة ساخرة

Patriarchal standards: معايير أبوية (ذكورية)

Patriarchal society: مجتمع أبوى (ذكورى)

Period: عصر أو حقبة تاريخية

Period categorization: تصنيف العصور التاريخية

Period concept: مفهوم العصر التاريخى

Period specific forms: الأشكال [الأدبية] الخاصة بكل عصر

Periodization: تقسيم التاريخ إلى حقب منفصلة

Personification: تشخيص

Perspectivism: المنظورية

Phenomenology: الظاهرتية

Philology: فقه اللغة

Philosophy of science: فلسفة العلم

Picaresque: أدب الشُّطَّار

Pleasure principle: مبدأ اللذة (مفهوم فرويدى، ويقابله مبدأ الواقع

Poetic License: رخصة شعرية

Poetics: نظرية الشعر (الأدب)، الشعرية

Politics of representation: سياسات التمثيل

Post-colonialism: ما بعد الكولونيالية

Postcolonial historiography: التاريخ ما بعد الكولونيالى

Postcolonial feminist criticism: النقد النسوى ما بعد الكولونيالى

Postmodernism: ما بعد الحداثة

Postmodern condition: الظرف ما بعد الحداثى

Power: سلطة

Power hierarchies: تراتب السلطة

Practical criticism: النقد التطبيقي

Problematization: إحاطة بالجوانب الإشكالية المعقدة لمسألة ما

Projection: إسقاط (في نقد كلاين المرتكز إلى التحليل النفسي)

Proletkult: تمجيد الطبقة العاملة أو البروليتاريا

Propositional functions: الوظائف الدلالية

Psychoanalytical approaches: مداخل التحليل النفسي

Psychological approaches: المداخل النفسية

Q

Quantifiers: الكلمات الدالة على الكم

Querelle des anciens et des modernes: النزاع بين القدامى والمحدثين (وهو نزاع شهدته فرنسا في القرن السابع عشر بين أنصار تقليد الأدب اليوناني والروماني القديم وأنصار التجديد. مصطلح فرنسي)

R

Rational consensus: إجماع راشد

Rationalism: العقلانية

Rationalist philosophy: الفلسفة العقلانية

Rationalization: عقلنة

Reader- response theory: نظرية استجابة القارئ

Reception theory: نظرية التلقي

Reflection: انعكاس

Reflectionist theories: نظريات الانعكاس

Reification: التشيؤ

تمثيل الواقع: Representation of reality:

S

Scepticism: الشك

Scholasticism: الفلسفة المدرسية

Secular: علمانى

Self-referentiality: الإحالة الذاتية (أن يحيل النص إلى نفسه لا إلى العالم)

Semanalysis: التحليل الدلالى (مصطلح لكريستيفا)

Semantic code: شفرة دلالية

Semantic density: كثافة دلالية

Semiotic: سميوطيقى

Sexuality: التكوين الجنسى

Sign: علامة

Signified: المدلول

Signifier: الدال

Signifying: التعليق (مصطلح جديد فى النقد الأفريقى الأمريكى، صاغه جيتس. وهو فى

الأصل تعبير دارج فى الموروث الشعبى الأفريقى الأمريكى، دال على القدرة على التغلب

على الآخر باللعب بالكلام)

Simulacrum: طيف، شبيه

Simulation: محاكاة

Slave narrative: سير العبيد (سير ذاتية سجل فيها الأفارقة الأمريكيين تجربة العبودية.

وقد ازدهرت فى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر)

Speech Act Philosophy: فلسفة الفعل الكلامى

Spirituals: الأغانى الروحية (أغان شعبية أفريقية أمريكية من تراث العبيد فى المزارع)

Stereotype: نمط جاهز (مشوّه غالبًا)

Stereotyping: تَمييط

Stream of consciousness technique: تقنية تيار الوعي

Structuralism: البنيوية

Structural homology: التماثل البنائي

Structural linguistics: اللغويات البنيوية

Style: أسلوب

Structure of feeling: بنية الشعور (مفهوم لويليامز)

Stylistic devices: حيل أسلوبية

Stylistics: الأسلوبيات (فرع من فروع علم اللغة)

Subaltern Studies: مجموعة دراسات التابع (وهي مجموعة من المؤرخين الهنود)

Subject: الذات

Subjectivity: ذاتية (اسم لا صفة)

Centered subject: ذات مركزية

Decentered subjectivity: ذاتية لا مركز لها

Discontinuous subject: ذات متقطعة (مفهوم لفوكو)

Transcendental subject: ذات متسامية

Sublimation: التسامي

Subversion: تقويض، هدم (ونقيضها الاحتواء Containment)

Superstructure: بنية فوقية

Surplus meaning: فائض المعنى

Symbol: رمز

Symbolism: الرمزية

Symbolic order: النظام الرمزي (لاكان وكريستيفا)

Synchronic structure of culture: البنية المتزامنة للثقافة (مفهوم لويليامز)

Synecdoche: مجاز مرسل

T

Taste: ذائقة، تذوق

Temporality: زمنية

Temporalization: الظرفية

Tension: توتر (النقد الجديد)

Textual: نصى

Textualization of reality: تحويل الواقع إلى نص

Textuality: نصية

Textualist: من أنصار النصية

Theology: علم اللاهوت

Totality: كلية

Trace: أثر (مفهوم لدريدا)

Transcendental signified: مدلول مطلق

Transcendentalism: فلسفة التسامى

Transgression: التعدي

Transhistorical studies: الدراسات الجامعة لعصور مختلفة

Trope: مجاز

Tropological Structures: بنى مجازية

U

The Uncanny: الغرابة المقلقة (مفهوم فرويدى)

Universal: عام

Universals: كليّات

V

Verbal icon: أيقونة لغوية (النقد الجديد)

Visual and performing arts: الفنون المرئية وفنون الأداء

Z

Zeitgeist: روح العصر (مصطلح ألماني)

المراجع

Historicism and historical criticism

Primary sources

- Adorno, Theodor W., *The Culture Industry*, ed. J. Bernstein, London: Routledge, 1991.
- Aristotle, *The Poetics*, trans. and introd. Malcolm Heath, London: Penguin, 1996.
- Benjamin, Walter, *Illuminations*, trans. Harry Zorn, foreword by Hannah Arendt, London: Fontana, 1973.
- Bossuet, J.-B., *Discourse on Universal History* (1681), trans. E. Forster, introd. Leonard Krieger, Chicago and London: University of Chicago Press, 1976.
- Condorcet, Marie-Jean-Antoine-Nicolas-Caritat, Marquis de, *Sketch for a Historical Picture of the Human Mind* (1795), trans. J. Barraclough, introd. Stuart Hampshire, London: Weidenfeld and Nicolson, 1955.
- De Man, Paul, *Aesthetic Ideology*, ed. and introd. Andrzej Warminski, Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1996.
- Deleuze, Gilles, *Difference and Repetition*, trans. P. Patton, London: Athlone Press, 1994.
- Foucault, Paris: Les Editions de minuit, 1986.
- Derrida, Jacques, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, trans. Peggy Kamuf, introd. Bernd Magnus and Stephen Cullenberg, New York and London: Routledge, 1994.
- Fanon, Franz, *The Wretched of the Earth*, trans. Constance Farrington, Harmondsworth: Penguin, 1967.
- Foucault, Michel, *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, ed. and introd. D. Bouchard, Oxford: Basil Blackwell, 1977.
- Gadamer, Hans-Georg, *Philosophical Hermeneutics*, trans. and ed. D. E. Linge, Los Angeles: University of California Press, 1976.
- Truth and Method*, trans. J. Weinsheimer and D. G. Marshall, London: Sheed and Ward, 1989.
- Hegel, G. W. F., *The Phenomenology of Spirit* (1807), trans. A. V. Miller, foreword by J. N. Findlay, New York and Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Jameson, Fredric, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, London: Methuen, 1981.
- Jauss, Hans Robert, *Towards an Aesthetic of Reception*, trans. Timothy Bahti, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- Kierkegaard, Soren, *Fear and Trembling, Repetition*, trans. and introd. H. V. Hong and E. H. Hong, Princeton: Princeton University Press, 1983.

- Kuhn, Thomas, *The Structure of Scientific Revolutions*, 2nd edn., enlarged, Chicago: University of Chicago Press, 1970.
- Nietzsche, Friedrich, 'On the Uses and Disadvantages of History for Life', in *Untimely Meditations*, trans. R. J. Hollingdale, introd. J. P. Stern, Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Plato, *Phaedo* and *Meno*, in *The Collected Dialogues of Plato Including the Letters*, eds. E. Hamilton and H. Cairns, Bollingen Series LXXI, Princeton: Princeton University Press, 1963.
- Popper, Karl, *The Poverty of Historicism*, London: Routledge and Kegan Paul, 1986.
- Schleiermacher, F. D. E., *Hermeneutics: The Handwritten Manuscripts*, ed. Heinz Kimmerle, trans. James Duke and Jack Forstman, Atlanta: Scholars Press, 1977.
- Simmel, G., *The Problem of the Philosophy of History* (2nd edn., 1905), trans. and ed. Guy Oakes, London and New York: Macmillan, 1977.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, London: Methuen, 1987.

Secondary sources

- Clark, Lorraine, *Blake, Kierkegaard, and the Spectre of Dialectic*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Greer, Germaine, *The Whole Woman*, London: Doubleday, 1999.
- Hamilton, Paul, *Historicism*, London: Routledge, 1996.
- McGann, Jerome J., 'The Third World of Criticism', in Marjorie Levinson, Marilyn Butler, Jerome McGann, Paul Hamilton (eds.), *Rethinking Historicism: Critical Readings in Romantic History*, Oxford: Basil Blackwell, 1989, pp. 85–108.
- Pocock, J. G. E., *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*, Princeton: Princeton University Press, 1975.
- Politics, Language and Time: Essays on Political Thought and History*, Chicago: Chicago University Press, 1971.
- Said, Edward, *Culture and Imperialism*, London: Vintage, 1994.
- Orientalism*, London: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- White, Hayden, *Metahistory*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.

Literary criticism and the history of ideas

Primary sources

- Auerbach, Erich, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, trans. Willard Trask, Princeton: Princeton University Press, 1953.
- Scenes from the Drama of European Literature*, trans. Ralph Mannheim, New York: Meridian, 1959.
- Curtius, Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Ages*, trans. Willard Trask, New York: Pantheon, 1953.
- De Man, Paul, 'The Rhetoric of Temporality', in Charles Singleton (ed.), *Interpretation: Theory and Practice*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1968, pp. 173–209.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, 2 vols., trans. T. M. Knox, Oxford: Clarendon, 1975.

- Lovejoy, Arthur O., *Essays in the History of Ideas*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1948.
- The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1936.
- Spitzer, Leo, *Representative Essays*, eds. Alban Forcione, Herbert Lindenberger and Madeleine Sutherland, Stanford: Stanford University Press, 1988.
- Wellek, René and Austin Warren, *Theory of Literature*, 3rd edn., New York: Harcourt, Brace & World, 1962.

Secondary sources

- Bahti, Timothy, *Allegories of History: Literary Historiography after Hegel*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992.
- Macksey, Richard, 'History of Ideas', in Michael Groden and Martin Kreiswirth (eds.), *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994, pp. 388-392.
- Wellek, René, *Concepts of Criticism*, ed. Stephen G. Nichols, Jr., New Haven: Yale University Press, 1963.
- A History of Modern Criticism, 1750-1950*, 5 vols., New Haven: Yale University Press, 1955-93.

Cultural materialism

- Barker, Francis, *The Tremulous Private Body: Essays on Subjection*, London: Methuen, 1984.
- Barthes, Roland, *Mythologies*, trans. Annette Lavers, London: Cape, 1972.
- Belsey, Catherine, *Critical Practice*, London: Methuen, 1980.
- The Subject of Tragedy*, London: Methuen, 1985.
- Bennett, Tony, *Formalism and Marxism*, London: Methuen, 1979.
- Brannigan, John, *New Historicism and Cultural Materialism*, Basingstoke: Macmillan Press Ltd., 1998.
- Cohen, Walter, *Drama of a Nation: Public Theater in Renaissance England and Spain*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1985.
- Coward, Rosalind and John Ellis, *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject*, London: Routledge & Kegan Paul, 1977.
- Derrida, Jacques, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
- Writing and Difference*, trans., with introduction and notes, Alan Bass, London: Routledge & Kegan Paul, 1978.
- Dollimore, Jonathan, *Death, Desire and Loss in Western Culture*, London: Allen Lane The Penguin Press, 1998.
- Radical Tragedy: Religion, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries*, Brighton: Harvester, 1984; 2nd edn., New York and London: Harvester Wheatsheaf, 1989.
- Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, Oxford: Clarendon, 1991.
- Dollimore, Jonathan and Alan Sinfield, *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, Manchester: Manchester University Press, 1985.

- Drakakis, John (ed.), *Alternative Shakespeares*, London: Methuen, 1985; 2nd edn., Manchester: Manchester University Press, 1994.
- (ed.), *Shakespearean Tragedy*, Harlow: Longman, 1992.
- Eagleton, Terry, *Criticism and Ideology*, London: New Left Books, 1976.
- Easthope, Antony, *British Post-Structuralism Since 1968*, London: Routledge, 1988.
- Foucault, Michel, *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, trans. Richard Howard (abridged), London: Tavistock Publications, 1967.
- Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*, Chicago and London: University of Chicago Press, 1980.
- Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Oxford: Clarendon Press, 1988.
- Hall, Stuart and Tony Jefferson (eds.), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, London: Hutchinson, 1976.
- Harris, Marvin, *Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture*, New York: Random House, 1979.
- Hawkes, Terence, *Meaning by Shakespeare*, London: Routledge, 1992.
- Shakespeare's Talking Animals: Language and Drama in Society*, London: Edward Arnold, 1975.
- Structuralism and Semiotics*, London: Methuen, 1977.
- That Shakespearean Rag*, London: Methuen, 1986.
- (ed.), *Alternative Shakespeares 2*, London: Routledge, 1996.
- Hebdige, Dick, *Subculture: The Meaning of Style*, London: Methuen, 1979.
- Hoggart, Richard, *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life, with Special Reference to Publications and Entertainments*, London: Chatto and Windus, 1957.
- Holderness, Graham (ed.), *The Shakespeare Myth*, Manchester: Manchester University Press, 1988.
- Lacan, Jacques, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, ed. Jacques-Alain Miller, trans. Alan Sheridan, London: Hogarth Press, 1977.
- Lever, J. W., *The Tragedy of State: A Study of Jacobean Drama*, London: Methuen, 1987.
- Macherey, Pierre, *A Theory of Literary Production*, trans. Geoffrey Wall, London: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- Norris, Christopher, *Deconstruction: Theory and Practice*, London: Methuen, 1982.
- Norris, Christopher and Richard Machin (eds.), *Post-Structuralist Readings in English Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Sinfield, Alan, *Cultural Politics - Queer Reading*, London: Routledge, 1994.
- Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*, Oxford: Clarendon Press, 1992.
- Literature in Protestant England 1560-1660*, London: Croom Helm, 1983.
- Literature, Politics and Culture in Postwar Britain*, Oxford: Blackwell, 1989; 2nd edn., London: Athlone Press, 1997.
- The Wilde Century: Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment*, London: Cassell, 1994.
- Stallybrass, Peter and Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, London: Methuen, 1986.

- Steiner, George, *The Death of Tragedy*, London: Faber and Faber, 1961.
 Thompson, E. P., *The Making of the English Working Class*, London: Gollancz, 1980.
 Widdowson, Peter (ed.), *Re-Reading English*, London: Methuen, 1982.
 Williams, Raymond, *The Long Revolution*, London: Chatto & Windus, 1961.
 Marxism and Literature, Oxford: Oxford University Press, 1977.
 Problems in Materialism and Culture, London: Verso, 1980.
 Wilson, Scott, *Cultural Materialism: Theory and Practice*, Oxford: Blackwell, 1995.

New historicism

Primary sources

- Bloom, Harold, *Shakespeare: The Invention of the Human*, London: Fourth Estate, 1999.
 Brannigan, John, *New Historicism and Cultural Materialism*, Basingstoke: Macmillan, 1998.
 Cole, Steven E., 'Evading Politics: The Poverty of Historicizing Romanticism', *Studies in Romanticism* 34.1 (1995), pp. 29-50.
 Colebrook, Claire, *New Literary Histories: New Historicism and Contemporary Criticism*, Manchester and New York: Manchester University Press, 1997.
 Dollimore, Jonathan and Alan Sinfield (eds.), *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, 2nd edn., Manchester: Manchester University Press, 1994.
 Foucault, Michel, *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, trans. Richard Howard, London: Tavistock Publications, 1967.
 Geertz, Clifford, 'History and Anthropology', *New Literary History* 21.2 (1990), pp. 321-336; and Renato Rosaldo's reply, pp. 337-342.
 The Interpretation of Cultures: Selected Essays, London: Hutchinson, 1975.
 Works and Lives: The Anthropologist as Author, Cambridge: Polity Press, 1988.
 Greenblatt, Stephen J., 'Interviewed by Noel King', *Textual Practice* 6.2 (1994), pp. 114-127.
 Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture, New York and London: Routledge, 1990.
 Marvellous Possessions: The Wonder of the New World, Chicago: University of Chicago Press, 1991.
 Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare, Chicago: University of Chicago Press, 1980.
 Greenblatt, Stephen and Giles Gunn (eds.), *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*, New York: Modern Language Association, 1992.
 Howard, Jean E., 'The New Historicism in Renaissance Studies', *English Literary Renaissance* 16.1 (1986), pp. 13-43.
 Jardine, Lisa, *Reading Shakespeare Historically*, New York and London: Routledge, 1996.
 Levinson, Marjorie, 'The New Historicism: Back to the Future', in Marjorie Levinson, Marilyn Butler, Jerome McGann and Paul Hamilton (eds.), *Rethinking Historicism: Critical Readings in Romantic History*, Oxford: Basil Blackwell, 1989.

- Liu, Alan, 'The Power of Formalism: The New Historicism', *English Literary History* 56.4 (1989), pp. 721–772.
- Montrose, Louis, 'New Historicisms', in Greenblatt and Gunn (eds.), *Redrawing the Boundaries*, pp. 392–418.
- 'Renaissance Literary Studies and the Subject of History', *English Literary Renaissance* 16.1 (1986), pp. 5–12.
- Mullaney, Steven, 'After the New Historicism', in T. Hawkes (ed.), *Alternative Shakespeares*, vol. 2, New York and London: Routledge, 1996.
- Pechter, Edward, 'The New Historicism and its Discontents: Politicizing Renaissance Drama', *PMLA* 102.3 (May 1987), pp. 293–303.
- Ross, Marlon B., 'Contingent Predilections: The Newest Historicisms and the Question of Method', *The Centennial Review* 34 (1990), pp. 485–538.
- Simpson, David, 'Literary Criticism and the Return to "History"', *Critical Inquiry* 14.4 (1988), pp. 721–747.
- Thomas, Brook, *The New Historicism and other Old-Fashioned Topics*, Princeton: Princeton University Press, 1991.
- Veenser, H. A., *The New Historicism*, New York and London: Routledge, 1989.
- The New Historicism: A Reader*, New York and London, 1994.
- Wilson, Richard and Richard Dutton (eds.), *New Historicism and Renaissance Drama*, London and New York: Longman, 1992.

Secondary sources

- Barton, Ann, 'The Perils of Historicism', *The New York Review of Books*, 24 January (1991), pp. 8–10.
- Belsey, Catherine, 'The Subject in Danger: A Reply to Richard Levin', *Textual Practice* 3 (1989), pp. 187–90.
- 'Richard Levin and In-Different Reading', *New Literary History* 21.3 (1990), pp. 449–456.
- Clare, Janet, 'Historicism and the Question of Censorship in the Renaissance', *English Literary Renaissance* 27. 2 (Spring 1997), pp. 155–176.
- Cressy, David, 'Foucault, Stone and Social History', in *English Literary Renaissance* 21.2 (1991), pp. 121–133.
- Dusinberre, Juliet, *Shakespeare and the Nature of Women*, 2nd ed. London: Macmillan, 1998.
- Grady, Hugh, *The Modernist Shakespeare*, Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Holstun, James, 'Ranting at the New Historicism', *English Literary Renaissance* 19 (1989), pp. 89–225.
- Honigmann, E. A. J., 'The New Shakespeare?', *The New York Review of Books* 31 March, 35.5 (1988), pp. 32–35.
- Kamps, Ivo, *Shakespeare Left and Right*, New York and London: Routledge, 1991.
- Lentricchia, Frank, 'Foucault's Legacy: A New Historicism?', in Veenser, *The New Historicism*, 1989, pp. 231–242.
- Levin, Richard, 'Bashing the Bourgeois Subject', *Textual Practice* 3.1 (1989), pp. 76–86.
- 'Feminist Thematics and Shakespearean Tragedy', *PMLA* 103.1 (1988), pp. 125–138; letter in reply, 'Feminist Criticism', *PMLA* 104.1 (1989), pp. 77–78.

- 'Reply to Catherine Belsey and Jonathan Goldberg', *New Literary History* 21.3 (1990), pp. 463-470.
- 'Unthinkable Thoughts in the New Historicizing of English Renaissance Drama', *New Literary History* 21.3 (1990), pp. 433-448.
- Liu, Alan, *Wordsworth: The Sense of History*, Stanford: Stanford University Press, 1989.
- McGann, Jerome, *The Beauty of Inflections: Literary Investigations in Historical Method and Theory*, Oxford: Oxford University Press, 1985.
- Social Values and Poetic Acts: The Historical Judgment of Literary Work*, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1988.
- Miller, J. Hillis, 'Presidential Address 1986: The Triumph of Theory, the Resistance to Reading, and the Question of the Material Base', *PMLA* 102 (1987), pp. 281-291.
- Porter, Carolyn, 'Are We Being Historical Yet?', *South Atlantic Quarterly* 87 (1988), pp. 743-786.
- 'History and Literature: "After the New Historicism"', *New Literary History* 21.2 (Winter 1990), pp. 253-272; Porter's reply to Rena Fraden, pp. 279-282.
- Ross, Marlon B., 'Contingent Predilections: The Newest Historicisms and the Question of Method', *The Centennial Review* 34 (Fall 1990), pp. 485-538.
- Veyne, Paul, 'The Final Foucault and His Ethics', *Critical Inquiry* 20.1 (Autumn 1993), pp. 1-9.
- Vickers, Brian, *Appropriating Shakespeare: Contemporary Critical Quarrels*, New Haven and London: Yale University Press, 1993.
- Wilson, Scott, *Cultural Materialism: Theory and Practice*, Oxford: Basil Blackwell, 1995.

Fascist politics and literary criticism

- Almgren, Birgitta, *Germanistik und Nationalsozialismus: Affirmation, Konflikt und Protest: Traditionsfelder und zeitgebundene Wertung der Sprach- und Literaturwissenschaft am Beispiel der Germanisch-Romanischen Monatsschrift 1929-1943*, Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Germanistica Upsaliensia, 36 (1997).
- Aron, Paul, Dirk De Geest, Pierre Halen and Antoon Vanden Braembussche (eds.), *Leurs occupations: l'impact de la seconde guerre mondiale sur la littérature en Belgique*, Bruxelles: Textyles-CREHSGM, 1997.
- Benjamin, Walter, 'Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit', in *Illuminationen: ausgewählte Schriften*, Frankfurt: Suhrkamp, 1977, pp. 136-169.
- Berghaus, Günter, *Futurism and Politics: Between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction, 1909-1944*, Providence: Berghahn, 1996.
- (ed.), *Fascism and Theatre: Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945*, Providence: Berghahn, 1996.
- Berman, Russell A., 'Aestheticization of Politics: Walter Benjamin on Fascism and the Avant-garde', *Modern Culture and Critical Theory*, Madison: University of Wisconsin Press, 1989.
- Carroll, David, *French Literary Fascism: Nationalism, Anti-Semitism, and the Ideology of Culture*, Princeton: Princeton University Press, 1995.

- Conway, Martin, *Collaboration in Belgium: Léon Degrelle and the Rexist Movement, 1940-1945*, New Haven: Yale University Press, 1993.
- De Geest, Dirk, Eveline Vanfraussen, Marnix Beyen and Ilse Mestdagh, *Collaboratie of cultuur?: een Vlaams tijdschrift in bezettingstijd (1941-1944)*, Antwerp/Amsterdam: Meulenhoff/Kritak/Soma, 1997.
- De Graef, Ortwin, *Serenity in Crisis: A Preface to Paul de Man, 1939-1960*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1993.
- Titanic Light: Paul de Man's Post-Romanticism, 1960-1969*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1995.
- De Man, Paul, *Aesthetic Ideology*, ed. and introd. Andrzej Warminski, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Wartime Journalism, 1939-1943*, eds. Werner Hamacher, Neil Hertz and Thomas Keenan, Lincoln: University of Nebraska Press, 1988.
- De Wever, Bruno, *Greep naar de Macht: Vlaams-nationalisme en Nieuwe Orde: Het VNV 1933-1945*, Tiel: Lannoo, 1994.
- Friedländer, Saul, *Reflets du nazisme*, Paris: Seuil, 1982.
- Golsan, Richard J. (ed.), *Fascism, Aesthetics, and Culture*, Hanover: University Press of New England, 1992.
- Griffin, Roger, *The Nature of Fascism*, London: Pinter, 1991.
- (ed.), *Fascism*, Oxford Readers Series, Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Hamacher, Werner, Neil Hertz and Thomas Keenan (eds.), *Responses: On Paul de Man's Wartime Journalism*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1989.
- Hewitt, Andrew, *Fascist Modernism: Aesthetics, Politics, and the Avant-Garde*, Stanford: Stanford University Press, 1993.
- Kaplan, Alice Yaeger, *Reproductions of Banality: Fascism, Literature, and French Intellectual Life*, foreword by Russel Berman, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Ketelsen, Uwe-Karsten, *Literatur und Drittes Reich, Vierow bei Greifswald*: SH-Verlag, 1994.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, *La fiction du politique*, Paris: Bourgois, 1987.
- Lacoue-Labarthe, Philippe and Jean-Luc Nancy, *Le mythe nazi*, Paris: l'Aube, 1996.
- Retreating the Political*, ed. Simon Sparks, London: Routledge, 1997.
- Lacqueur, Walter (ed.), *Fascism: A Reader's Guide*, London: Wildwood House, 1976.
- Loiseaux, Gérard, *La littérature de la défaite et de la collaboration, d'après Phönix oder Asche? (Phénix ou cendres?) de Bernhard Payr*, Paris: Fayard, 1995.
- Martin, Bernd (ed.), *Martin Heidegger und das 'Dritte Reich': ein Kompendium*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.
- Milza, Pierre and Serge Berstein, *Dictionnaire historique des fascismes et du nazisme*, Bruxelles: Complexe, 1992.
- Mosse, George L., *Der national-sozialistische Alltag*, Frankfurt a.M.: Hain, 1993.
- Norris, Christopher, *Paul de Man: Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology*, London: Routledge, 1988.
- O'Sullivan, Noël, *Fascism*, London: J. M. Dent, 1983.
- Reichel, Peter, *Der schöne Schein des dritten Reiches: Faszination und Gewalt des Faschismus*, Frankfurt: Fischer, 1993.
- Rioux, Jean-Pierre (ed.), *La vie culturelle sous Vichy*, Bruxelles: Complexe, 1990.

- Sirinelli, Jean-François (gen. ed.), *Histoire des droites en France*, 3 vols. Paris: Gallimard, 1992.
- Spackman, Barbara, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology, and Social Fantasy in Italy*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Sternhell, Zeev, *La Droite révolutionnaire, 1885-1914: les origines françaises du fascisme*, Paris: Seuil, 1978.
- Maurice Barrès et le nationalisme français*, Paris: Colin, 1972.
- Ni droite, ni gauche: l'idéologie fasciste en France*, rev. edn., Bruxelles: Complexe, 1987, 1st edn. 1983.
- Sternhell, Zeev, Mario Sznajder, and Maia Ashéri, *Naissance de l'idéologie fasciste*, Paris: Gallimard, 1989.
- Tabor, Jan (ed.), *Kunst und Diktatur: Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion, 1922-1956*, 2 vols. Baden: Grasl, 1994.
- Theweleit, Klaus, *Männerphantasien*, vol. 2: *Männerkörper – zur Psychoanalyse des weissen Terrors*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1980.
- Verhoeyen, Etienne, *België Bezet, 1940-1944: een synthese*, Brussel: BRTN, 1993.
- Welch, David, *The Third Reich: Politics and Propaganda*, London: Routledge, 1995.
- Woolf, S. J. (ed.), *Fascism in Europe* (previously published as *European Fascism*, 1968), London: Methuen, 1981.

Marxism and literary criticism

- Adorno, Theodor W., *Minima Moralia*, trans. E. Jephcott, London: Verso, 1974.
- Althusser, Louis, *For Marx*, trans. Ben Brewster, London: Verso, 1969.
- Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. Ben Brewster, London: Verso, 1971.
- Althusser, Louis and Etienne Balibar, *Reading Capital*, trans. Ben Brewster, London: Verso, 1970.
- Anderson, Perry, *Considerations on Western Marxism*, London: New Left Books, 1976.
- The Origins of Postmodernity*, London: Verso, 1998.
- Benjamin, Walter, *Charles Baudelaire*, trans. Harry Zohn, London: New Left Books, 1973.
- Illuminations*, trans. Harry Zohn, introd. Hannah Arendt, London: Jonathan Cape, 1970.
- One-Way Street and Other Writings*, trans. E. Jephcott and Kingsley Shorter, London: New Left Books, 1979.
- Understanding Brecht*, trans. Anna Bostock, London: New Left Books, 1973.
- Bloch, Ernst, et al., *Aesthetics and Politics*, London: New Left Books, 1977.
- Callinicos, Alex, *Against Postmodernism*, Cambridge: Polity, 1989.
- Cohen, G.A., *Karl Marx's Theory of History*, Oxford: Clarendon, 1978.
- Eagleton, Terry, *Criticism and Ideology*, London: New Left Books, 1976.
- Literary Theory*, Oxford: Blackwell, 1986.
- Marxism and Literary Criticism*, London: Methuen, 1976.
- Walter Benjamin, or, Towards a Revolutionary Criticism*, London: Verso, 1981.
- Jameson, Fredric, *Marxism and Form*, Princeton: Princeton University Press, 1971.
- The Political Unconscious*, London: Methuen, 1981.

- Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, London: Verso, 1991.
- Kermode, Frank, *History and Value*, Oxford: Clarendon, 1988.
- Labriola, Antonio, *Essays on the Materialistic Conception of History*, Chicago: Kerr, 1908.
- Laclau, Ernesto and Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy*, London: Verso, 1985.
- Lukács, Gyorgy, *The Historical Novel*, trans. Hannah and Stanley Mitchell, London: Merlin, 1962.
- History and Class Consciousness*, trans. R. Livingstone, London: Merlin, 1971.
- The Meaning of Contemporary Realism*, trans. John and Necke Mander, London: Merlin, 1963.
- Macherey, Pierre, *A Theory of Literary Production*, trans. G. Wall, London: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- Nelson, Cary and Lawrence Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Houndmills: Macmillan, 1988.
- Prawer, S. S., *Karl Marx and World Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1978.
- Trotsky, Leon, *Literature and Revolution (1923)*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1971.
- On Literature and Art*, New York: Pathfinder, 1970.
- Willett, John (ed.), *Brecht on Theatre*, London: Methuen, 1978.
- Williams, Raymond, *Marxism and Literature*, Oxford: Clarendon, 1977.

Marxism and poststructuralism

- Baudrillard, Jean, *A Critique of the Political Economy of the Sign*, trans. Charles Levin, St. Louis: Telos Press, 1981.
- Fatal Strategies*, trans. Philip Beitchman and W. G. J. Niesluchowski, New York: Semiotext(e)/Pluto, 1990.
- The Gulf War Did Not Happen*, trans. Paul Patton, Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- The Mirror of Production*, trans. Mark Poster, St. Louis: Telos Press, 1975.
- Seduction*, trans. Brian Singer, New York: St. Martin's Press, 1990.
- Simulations and Simulacra*, trans. Sheila Faria, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994.
- Symbolic Exchange and Death*, trans. Iain Hamilton Grant, London: Sage, 1993.
- The System of Objects*, trans. James Benedict, New York: Verso, 1996.
- Caudwell, Christopher, *Illusion and Reality*, New York: International Publishers, 1947.
- Studies in a Dying Culture*, London: John Lane, 1938.
- Deleuze, Gilles, *Difference and Repetition*, trans. Paul Patton, New York: Columbia University Press, 1994.
- The Logic of Sense*, trans. Mark Lester and Charles Stivale, New York: Columbia University Press, 1990.
- Nietzsche and Philosophy*, trans. Hugh Tomlinson, New York: Columbia University Press, 1983.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari, *The Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Robert Hurley, Mark Seem, Helen R. Lane, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

- A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Vol. 2, trans. Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Derrida, Jacques, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
- Specters of Marx: The State of Debt, the Work of Mourning, and the New International*, trans. Peggy Kamuf, New York: Routledge, 1994.
- Speech and Phenomena*, trans. David B. Allison, Evanston: Northwestern University Press, 1973.
- Writing and Difference*, trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press, 1978.
- Foucault, Michel, *Discipline and Punish*, trans. Alan Sheridan, New York: Vintage, 1979.
- The History of Sexuality*, trans. Robert Hurley, New York: Vintage, 1988-90.
- Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, trans. Richard Howard, New York: Vintage, 1965.
- The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, trans. Alan Sherian, London: Tavistock, 1974.
- Kristeva, Julia, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, trans. Thomas Gora, Alice Jardine, Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press, 1980.
- Revolution in Poetic Language*, trans. Margaret Waller, New York: Columbia University Press, 1984.
- Lukács, Gyorgy, *The Historical Novel*, trans. Hannah and Stanley Mitchell, Lincoln: University of Nebraska Press, 1983.
- Liotard, Jean François, *Dérive a partir de Marx et Freud* (1975), Paris: Galilée, 1994.
- Discours/figure*, Paris: Klincksieck, 1971.
- The Post-Modern Condition*, trans. Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Macherey, Pierre, *A Theory of Literary Production*, trans. G. Wall, London: Routledge & Kegan Paul, 1978.

Adorno and the early Frankfurt School

Primary sources

- Adorno, Theodor W., *Aesthetic Theory*, trans. C. Lenhardt, eds. Gretel Adorno and Rolf Tiedemann, London: Routledge and Kegan Paul, 1984.
- The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, ed. and introd. J. M. Bernstein, London: Routledge, 1991.
- Notes to Literature*, trans. Shierry Weber Nicholsen, ed. Rolf Tiedemann, New York: Columbia University Press, 1991, 1992.
- Prisms*, trans. Samuel and Shierry Weber, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981.
- Adorno, Theodor W. and Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*, trans. John Cumming, London: Allen Lane, 1973.
- Arato, A. and E. Gebhardt (eds.), *The Essential Frankfurt School Reader*, Oxford: Blackwell, 1978.
- Bronner, S. E. and D. M. Kellner (eds.), *Critical Theory and Society: A Reader*, London: Routledge, 1989.

- Horkheimer, Max, *Critical Theory: Selected Essays*, trans. Matthew J. O'Connell, New York: Continuum, 1982.
- Lowenthal, Leo, *Literature and the Image of Man: Sociological Studies of the European Drama and Novel, 1600–1900*, New York: Beacon Press, 1957.
- Marcuse, Herbert, *Negations: Essays in Critical Theory*, Harmondsworth: Penguin, 1968.

Secondary sources

- Held, David, *Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas*, London: Hutchinson, 1980.
- Jarvis, Simon, *Adorno: A Critical Introduction*, Cambridge: Polity Press, 1998.
- Rose, Gillian, *The Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*, London: Macmillan, 1978.
- Wiggerhaus, Rolf, *The Frankfurt School: Its History, Theories and Political Significance*, Cambridge: Polity Press, 1994.

The 'German-French' debate: critical theory, hermeneutics and deconstruction

Primary sources

- Bohrer, Karl Heinz, *Das absolute Präsens: die Semantik ästhetischer Zeit*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994.
- Plötzlichkeit: zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981.
- Bürger, Peter, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982.
- Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1983.
- Derrida, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris: Points, 1967.
- Marges de la philosophie*, Paris: Minuit, 1972.
- Frank, Manfred, *Grenzen der Verständigung: ein Geistergespräch zwischen Lyotard und Habermas*, Frankfurt: Suhrkamp, 1988.
- Das Individuelle-Allgemeine: Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher*, Frankfurt: Suhrkamp, 1977.
- Das Sagbare und das Unsagbare*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989 (part translation, *The Subject and the Text: Essays in Literary Theory and Philosophy*, introd. Andrew Bowie, Cambridge: Cambridge University Press, 1997).
- Was ist Neostrukturalismus?*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984.
- Gadamer, Hans-Georg, *Hermeneutik: Wahrheit und Methode, 2 Ergänzungen, Register*, Tübingen: J. C. B. Mohr, 1986.
- Wahrheit und Methode*, Tübingen: J. C. B. Mohr, 1975.
- Habermas, Jürgen, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt: Suhrkamp, 1985.
- Henrich, Dieter, *Selbstverhältnisse*, Stuttgart: Reclam, 1982.
- Lyotard, Jean-François, *Le différend*, Paris: Minuit, 1983.
- Menke, Christoph, *Die Souveränität der Kunst: Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Frankfurt: Suhrkamp, 1991.

- Michelfelder, Diane P. and Richard E. Palmer (eds.), *Dialogue and Deconstruction: The Gadamer-Derrida Encounter*, Albany: SUNY Press, 1989.
- Wellmer, Albrecht, *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, Frankfurt: Suhrkamp, 1985.
- Welsch, Wolfgang, *Vernunft: die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996.

Secondary sources

- Bowie, Andrew, *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche*, Manchester: Manchester University Press, 1993 (rev. edn., forthcoming).
- From Romanticism to Critical Theory: *The Philosophy of German Literary Theory*, London, New York: Routledge, 1997.
- Dews, Peter, *The Limits of Disenchantment*, London and New York: Verso, 1995.
- Logics of Disintegration*, London, New York: Verso, 1987.
- Gasché, Rodolphe, *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986.
- Holub, Robert, *Crossing Borders: Reception Theory, Poststructuralism, Deconstruction*, Madison: University of Wisconsin Press, 1992.

Post-war Italian intellectual culture: from Marxism to cultural studies

- Agamben, Giorgio, *The Coming Community*, trans. Michael Hardt, Minneapolis: Minnesota University Press, 1993.
- Asor Rosa, Alberto, *Sintesi di storia della letteratura italiana*, Florence: La Nuova Italia, 1975.
- Birnbaum, Lucia Chiavola, *Liberazione della donna: feminism in Italy*, Middletown, Conn: Wesleyan University Press, 1986.
- Bodei, Remo, *Repenser l'Europe*, Brussels: Editions de l'Université de Bruxelles, 1996.
- Bono, Paola and Sandra Kemp (eds.), *Italian Feminist Thought: A Reader*, Oxford: Basil Blackwell, 1991.
- Cacciari, Massimo, *Geo-filosofia dell'Europa*, Milan: Adelphi, 1994.
- Krisis: saggio sulla crisi del pensiero negativo da Nietzsche a Wittgenstein*, Milan: Feltrinelli, 1976.
- Carravetta, Peter, 'Repositioning Interpretive Discourse: From "A Crisis of Reason" to "Weak Thought"', *Differentia, Review of Italian Thought* 2 (1988), pp. 83-126.
- Calefato, Patrizia, *Europa fenicia, identità linguistica, comunità, linguaggio come pratica sociale*, Milan: Franco Angeli, 1994.
- Colletti, Lucio, *Marxism and Hegel*, trans. Lawrence Garner, London: Verso, 1973.
- D'Alema, Massimo, Claudio Verlardi, and Gianni Cuperlo, *Un paese normale*, Milan: Mondadori, 1995.
- Dalla Costa, Mariarosa, *Donne, sviluppo e lavoro di riproduzione: questioni delle lotte e dei movimenti*, Milan: Franco Angeli, 1996.
- Paying the Price: Women and the Politics of International Economic Strategy* (1993), London: Zed Books, 1995.
- della Volpe, Galvano, *Critique of Taste*, trans. Michael Casar, London: MLB, 1978.
- Logica come scienza storica*, Rome: Riuniti, 1969.

- Rousseau e Marx*, Rome: Riuniti, 1974; first edn. 1956.
- Diotima (group), *Il cielo stellato dentro di noi: l'ordine simbolico della madre*, Milan: Tartaruga, 1992.
- Mettere al mondo il mondo: oggetto e oggettività alla luce della differenza sessuale*, Milan: Tartaruga, 1990.
- Eco, Umberto, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press, 1976.
- Ferraris, Maurizio, *History of Hermeneutics*, trans. Luca Somigli, Atlantic Heights, N.J.: Humanities Press, 1996.
- Foa, Vittorio and Paul Ginsborg, *Le virtù della repubblica: dalla crisi del sistema e dal ricambio della class politica lo spazio per una nuova cultura di governo*, Milan: Il Saggiatore, 1994.
- Forgacs, David and Robert Lumley (eds.), *Italian Cultural Studies: An Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Fraser, John, *An Introduction to the Thought of Galvano della Volpe*, London: Lawrence and Wishart, 1977.
- Gargani, Aldo (ed.), *Crisi della ragione: nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, Turin: Einaudi, 1979.
- Gramsci, Antonio, *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*, eds. and trans. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith, London: Lawrence & Wishart, 1971.
- Holub, Renate, *Antonio Gramsci: Beyond Marxism and Postmodernism*, London: Routledge, 1992.
- 'The Cultural Politics of the CPI 1944-1956', *Yale Italian Studies* 2 (1978), pp. 261-283.
- 'Strong Ethics and Weak Thought: Feminism and Postmodernism in Italy', *Annali d'Italianistica* 9 (1991), pp. 124-143.
- 'Towards a New Rationality? Notes on Feminism and Current Discursive Practices in Italy', *Discourse: Berkeley Journal for Theoretical Studies in Media and Culture* 4 (1981-82), pp. 89-108.
- Macciocchi, Maria Antonietta, *Letters from Inside the Italian Communist Party to Louis Althusser*, trans. Stephen M. Hellman, London: MLB, 1975.
- Manacorda, Giuliano, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965)*, Rome: Editori Riuniti, 1974; 1st edn. 1967.
- Negri, Antonio, *Marx beyond Marx* (1979), ed. Jim Fleming, trans. Harry Cleaver, Michael Ryan and Maurizio Viano, South Hadley, Mass.: Bergin and Garvey, 1984.
- Passerini, Luisa, *Identità culturale europea*, Florence: La Nuova Italia, 1999.
- Petrilli, Susan (ed.), *Between Signs and Non-Signs*, Amsterdam and Philadelphia: Benjamins, 1992.
- Petronio, Giuseppe, *Letteratura e società: storia e antologia della letteratura italiana*, Palermo: Palumba, 1972.
- Ponzio, Augusto, *Produzione linguistica e ideologia sociale*, Bari: Di Donato, 1973.
- Signs, Dialogue and Ideology*, Amsterdam: Benjamins, 1992.
- Rossanda, Rossana, *Anche per me: donna, persona, memoria dal 1973-1986*, Milan: Feltrinelli, 1986.

- Rossi-Landi, Ferruccio, *Language as Word and Trade: Semiotic Homology for Linguistics and Economics*, South Hadley, Mass.: Bergin and Garvey, 1983.
- Linguistics and Economics*, The Hague: Mouton, 1977.
- Marxism and Ideology*, trans. Roger Griffin, Oxford: Clarendon Press, 1990.
- Rusconi, Gian Enrico, *Nazione, etnia, cittadinanza in Italia e in Europa*, Brescia: La Scuola, 1993.
- La teoria critica della società*, Bologna: Il Mulino, 1968.
- Salinari, Carlo, *Profilo storico della letteratura Italiana*, Rome: Editori Riuniti, 1972.
- Storia d'Italia, dall'unità a oggi*, Turin: Einaudi, 1975.
- Touraine, Alain, *Pourrons nous vivre ensemble? Egaux et différents*, Paris: Fayard, 1997.
- Vattimo, Gianni, *La società trasparente*, Milan: Garzanti, 1989.
- Il soggetto e la maschere: Nietzsche e il problema della liberazione*, Milan: Bompiani, 1974.
- Vattimo, Gianni and Pier Aldo Rovatti (eds.), *Il pensiero debole*, Milan: Feltrinelli, 1983.
- Veltroni, Walter, *La bella politica: un'intervista di Stefano del Re*, Milan: Rizzoli, 1995.

Mikhail Bakhtin: historical becoming in language, literature and culture

Primary sources

- Bakhtin, Mikhail, *Art and Answerability: Early Philosophical Essays by M. M. Bakhtin*, eds. Michael Holquist and Vadim Liapunov, trans. Vadim Liapunov and Kenneth Brostrom, Austin, Tex.: University of Tex. Press, 1990 (contains the early philosophical fragment 'Author and Hero in Aesthetic Activity', fragments of Bakhtin's *Bildungsroman* project, pieces on linguistics from the 1950s and late philosophical notes).
- The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin, Tex.: University of Texas Press, 1981.
- 'Lektsii i vystupleniia M. M. Bakhtina 1924-1925 gg. v zapisiakh L. V. Pumpianskogo' ('Lectures and Interventions by M. M. Bakhtin in 1924-1925, from Notes by L. V. Pumpiansky'; Bakhtin's contributions to the Leningrad philosophical seminar), in L. A. Gogotishvili and P. S. Gurevich (eds.), *M. M. Bakhtin kak filosof*, Moscow: Nauka, 1992, pp. 221-252.
- Literaturno-kriticheskie stat'i* ('Literary-Critical Articles'), eds. S. G. Bocharov and V. V. Kozhinov, Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1986.
- Problems of Dostoevsky's Poetics* (1963), ed. and trans. Caryl Emerson, Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Problemy tvorchestva Dostoevskogo* ('Problems of Dostoevsky's Art'), Leningrad: Priboi, 1929.
- Rabelais and His World*, trans. Hélène Iswolsky, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1968.
- Sobranie sochinenii v semi tomakh, tom 5, Raboty 1940-kh - nachala 1960-kh godov* ('Collected Works in Seven Volumes', Vol. 5: 'Works from the 1940s to the Beginning of the 1960s'), eds. S. G. Bocharov and L. A. Gogotishvili, Moscow: Russkie slovari, 1996.

- Speech Genres and Other Late Essays*, eds. Caryl Emerson and Michael Holquist, trans. Vern W. McGee, Austin, Tex.: University of Texas Press, 1986.
- Towards a Philosophy of the Act*, trans. Vadim Liapunov, eds. Vadim Liapunov and Michael Holquist, Austin, Tex.: University of Tex. Press, 1993.
- Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura srednevekov'ia i renessansa* (1940) ('The Art of François Rabelais and the Popular Culture of the Middle Ages and Renaissance'), Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1965; reprinted with new pagination in 1990.
- Voloshinov, Valentin, *Marxism and the Philosophy of Language* (1929), trans. Ladislav Matejka and I. R. Titunik, New York: Seminar Press, 1973.

Secondary sources

- Barsky, Robert and Michael Holquist (eds.), *Bakhtin and Otherness; Discours Social / Social Discourse* 3.1–2 (1990).
- Bibler, V. S., *M. M. Bakhtin, ili poetika kul'tury*, Moscow: Progress-Gnozis, 1991.
- Myshlenie kak tvorchestvo: vvedenie k logiku myshlennogo dialoga*, Moscow: Izd. politicheskoi literatury, 1975.
- Bocharov, Sergei, 'Sobytie bytiia: o Mikhaile Mikhailoviche Bakhtine', *Novyi mir* 11 (1995), pp. 211–221.
- Bocharov, S. G., 'Ob odnom razgovore i vokrug nego', *Novoe literaturnoe obozrenie* 2 (1993), pp. 70–89; abridged translation by Vadim Liapunov and Stephen Blackwell, 'Conversations with Bakhtin', *PMLA* 109.5 (1994), pp. 1009–1024.
- Bonetskaia, N. K., 'Bakhtin's Aesthetics as a Logic of Form', in David Shepherd (ed.), *The Contexts of Bakhtin: Philosophy, Authorship, Aesthetics*, New York: Harwood Academic Press, 1998.
- Clark, Katerina and Michael Holquist, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1985.
- Coates, Ruth, *Christianity in Bakhtin*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Emerson, Caryl, *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*, Princeton: Princeton University Press, 1997.
- Hale, Dorothy, *Social Formalism: The Novel in Theory from Henry James to the Present*, Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1998.
- Hitchcock, Peter (ed.), *Bakhtin/Bakhtin': Studies in the Archive and Beyond*, *South Atlantic Quarterly* 97.3–4 (1998).
- Holquist, Michael, *Dialogism: Bakhtin and his World*, London and New York: Routledge, 1990.
- Howes, Craig, 'Rhetorics of Attack: Bakhtin and the Aesthetics of Satire', *Genre* 19.3 (1986), pp. 231–243.
- Kagan, M. I., 'Evreistvo i krizis kul'tury' ('Judaism and the Crisis of Culture', 1923), *Minushee* 6 (1981), pp. 229–236.
- Konkin, S. S. and L. S. Konkina, *Mikhail Bakhtin: stranitsy zhizni i tvorchestva*, Saransk: Mordovskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1993.
- Medvedev, Iu. P., '"Nas bylo mnogo na chelne . . ."', *Dialog Karnaval Khronotop* 1 (1992), pp. 89–108.
- Mihailovic, Alexander, *Corporeal Words: Mikhail Bakhtin's Theology of Discourse*, Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1997.

- Morson, Gary Saul and Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1990.
- Pechey, Graham, 'Boundaries versus Binaries: Bakhtin in/against the History of Ideas', *Radical Philosophy* 54 (1990), pp. 23–31.
- 'Modernity and Chronotopicality in Bakhtin', in David Shepherd (ed.), *The Contexts of Bakhtin: Philosophy, Authorship, Aesthetics*, New York: Harwood Academic Press, 1998.
- 'Philosophy and Theology in "Aesthetic Activity"', *Dialogism* 1 (1998), pp. 57–73.
- Poole, Brian, 'Bakhtin and Cassirer: The Philosophical Origins of Bakhtin's Carnival Messianism', *South Atlantic Quarterly* 97.3–4 (1998), pp. 537–578.
- 'From Phenomenology to Dialogue: Max Scheler's Phenomenological Tradition and Mikhail Bakhtin's Development from *Towards a Philosophy of the Act* to his Study of Dostoevsky', in Ken Hirschkop and David Shepherd (eds.), *Bakhtin and Cultural Theory*, 2nd rev. edn., Manchester: Manchester University Press, forthcoming.
- "Nazad k Kaganu", *Dialog Karnaval Khronotop* 1 (1995), pp. 38–48.
- Segre, Cesare, 'What Bakhtin Left Unsaid: The Case of the Medieval Romance', in Kevin Brownlee and Marina Scordiles Brownlee (eds.), *Romance: Generic Transformations From Chrétien de Troyes to Cervantes*, Hanover, N.H.: University Press of New England, 1985.
- Shepherd, David (ed.), *The Contexts of Bakhtin: Philosophy, Authorship, Aesthetics*, New York: Harwood Academic Publishers, 1998.
- Stallybrass, Peter and Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, London: Methuen, 1986.
- Stam, Robert, *Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism, and Film*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1989.
- Thomson, Clive and Hans Raj Dua (eds.), *Dialogism and Cultural Criticism*, London, Canada: Mestengo Press, 1995.
- Tihanov, Galen, 'Bakhtin's Essays on the Novel (1935–41): A Study of their Intellectual Background and Innovativeness', *Dialogism* 1 (1998), pp. 30–56.
- 'Bakhtin, Lukács and German Romanticism: The Case of Epic and Irony', in Carol Adlam *et al.* (eds.), *Face to Face: Bakhtin in Russia and the West*, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1997.
- Todorov, Tzvetan, *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, trans. Wlad Godzich, Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Williams, Raymond, 'The Uses of Cultural Theory', *New Left Review* 158 (1986), pp. 19–31.

Cultural studies

- Arnold, Matthew, *Culture and Anarchy and Other Writings*, ed. Stefan Collini, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Batsleer, Janet, Tony Davies, Rebecca O'Rourke and Chris Weedon, *Rewriting English: Cultural Politics of Gender and Class*, London: Methuen, 1985.
- Belsey, Catherine, *Critical Practice*, London: Methuen, 1980.
- Bourdieu, Pierre and Jean-Claude Passeron, *Reproduction in Education, Society, and Culture*, trans. R. Nice, London and Newbury Park, Calif.: Sage (in association with the Theory, Culture and Society Department, Teesside Polytechnic), 1990.

- Eagleton, Terry, *Criticism and Ideology*, London: New Left Books, 1976.
- Easthope, Antony, *Literary into Cultural Studies*, London: Routledge, 1991.
- Hall, Stuart and Paddy Whannel, *The Popular Arts*, London: Hutchinson Educational, 1964.
- Hoggart, Richard, *Speaking to Each Other*, vol. 1: *About Society*, London: Chatto and Windus, 1970.
- The Uses of Literacy*, London: Chatto and Windus, 1957.
- Leavis, F. R., *The Common Pursuit*, Harmondsworth: Penguin, 1962.
- Mass Civilization and Minority Culture*, Cambridge: Gordon Fraser, 1930.
- Leavis, F. R. and Denys Thompson, *Culture and Environment*, London: Chatto and Windus, 1933.
- Macherey, Pierre, *A Theory of Literary Production*, trans. G. Wall, London: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- Mathieson, Margaret (ed.), *The Preachers of Culture*, London: Allen and Unwin, 1975.
- Milner, Andrew, *Literature, Culture and Society*, London: UCL Press, 1996.
- Mulhern, Francis, *The Moment of 'Scrutiny'*, London: New Left Books, 1979.
- Newbolt Report, *The Teaching of English in England*, London: Board of Education, HMSO, 1921.
- Sampson, George, *English for the English*, Cambridge: Cambridge University Press, 1921.
- Steele, Tom, *The Emergence of Cultural Studies 1945-65: Cultural Politics, Adult Education and the English Question*, London: Lawrence and Wishart, 1997.
- Turner, Graeme, *British Cultural Studies: An Introduction*, 2nd edn., London: Routledge, 1996.
- Williams, Raymond, *Communications*, Harmondsworth: Penguin, 1962.
- Culture and Society*, London: Chatto and Windus, 1958.
- Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, London: Fontana, 1976.
- The Long Revolution*, Harmondsworth: Pelican, 1965.
- Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Television: Technology and Cultural Form*, London: Fontana, 1974.

Literature and the institutional context in Britain

Primary sources

- Chambers, R.W., 'The Teaching of English in the Universities of England', *English Association Pamphlet* 53 (1922).
- Daiches, David (ed.), *The Idea of a New University: An Experiment in Sussex*, London: Andre Deutsch, 1964.
- Leavis, F. R., *Education and the University*, London: Chatto and Windus, 1943.
- Newman, John Henry, *The Idea of the University*, London: Image Books, 1959.
- Potter, Stephen, *The Muse in Chains: A Study in Education*, London: Jonathan Cape, 1937.
- Tillyard, E. M. W., *The Muse Unchained*, London: Bowes and Bowes, 1958.
- The National Committee of Inquiry into Higher Education: Higher Education in the Learning Society (The Dearing Report)*, London: HMSO, 1997.

The Teaching of English in England: Being the Report of the Departmental Committee Appointed by the President of the Board of Education to Inquire into the Position of English in the Education System (The Newbolt Report), London: HMSO, 1921.

Thompson, E. P., *Warwick University Ltd*, London: Merlin, 1970.

Secondary sources

Baldick, Chris, *Criticism and Literary Theory 1890 to the Present*, London: Longman, 1996.

Doyle, Brian, *English and Englishness*, London: Routledge 1988.

Halsey, A. H., *Decline of Donnish Dominion: The British Academic Professions in the Twentieth Century*, Clarendon: Oxford, 1992.

Moodie, Graeme and Rowland Eustace, *Power and Authority in British Universities*, London: George Allen and Unwin, 1974.

Palmer, D. J., *The Rise of English Studies: An Account of the Study of English Language and Literature From Its origins to the Making of the Oxford English School*, London: University of Hull and Oxford University Press, 1965.

Sanderson, Michael, *The Universities and British Industry: 1850–1970*, London: Routledge, 1972.

Scott, Peter, *The Meanings of Mass Higher Education*, Buckingham: Open University Press, 1995.

Taper, Ted and Brian Salter, *Oxford, Cambridge and the Changing Idea of the University: The Challenge to Donnish Dominion*, Buckingham: Open University Press, 1992.

Literary criticism and psychoanalytic positions

Primary sources

Freud, Sigmund, *The Pelican Freud Library*, 15 vols., trans. James Strachey, eds. Angela Richards and Albert Dickson, London: Penguin, 1973–85.

Separate volumes:

Art and Literature, trans. James Strachey, ed. Albert Dickson, *Pelican Freud Library*, vol. XIV.

On Metapsychology: The Theory of Psychoanalysis, trans. James Strachey, ed. Angela Richards, *Pelican Freud Library*, vol. XI.

The Origins of Religion, trans. James Strachey, ed. Albert Dickson, *Pelican Freud Library*, vol. XIII.

Studies on Hysteria, trans. James Strachey, ed. Angela Richards, *Pelican Freud Library*, vol. III.

Jung, Carl Gustav, *Collected Works*, trans. R. F. C. Hull, eds. Herbert Read, Michael Fordham, and Gerhard Adler, 20 vols. (and 4 unnumbered vols.), London: Routledge and Kegan Paul, 1959.

Klein, Melanie, *Contributions to Psycho-Analysis 1921–1945*, International Psycho-Analytical Library, 34, London: Hogarth Press, 1968.

Envy and Gratitude and Other Works 1946–63, London: Virago, 1988.

- Love, Guilt and Reparation and Other Works 1921-45*, London: Virago, 1988.
- Kristeva, Julia, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, trans. and ed. Leon S. Roudiez, Oxford: Blackwell, 1980.
- Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trans. and ed. Leon S. Roudiez, European Perspectives Series, New York: Columbia University Press, 1982.
- Lacan, Jacques, *Écrits*, trans. Alan Sheridan, London: Tavistock, 1977.
- The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, trans. Alan Sheridan, ed. Jacques-Alain Miller, New York and London: Norton, 1978.
- Winnicott, D.W., *Playing and Reality*, Harmondsworth: Penguin, 1974.

Secondary sources

- Berman, Jeffrey, *The Talking Cure: Literary Representations of Psychoanalysis*, New York: New York University Press, 1985.
- Brooks, Peter, *Psychoanalysis and Storytelling*, Oxford: Blackwell, 1993.
- Ellmann, Maud (ed.), *Psychoanalytic Literary Criticism*, Longman Critical Readers Series, London and New York: Longman, 1994.
- Felman, Shoshana, *Writing and Madness: Literature/Philosophy/Psychoanalysis*, Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- (ed.), *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading: Otherwise*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982.
- Gunn, Daniel, *Psychoanalysis and Fiction: An Exploration of Literary and Psychoanalytical Borders*, Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Hartman, Geoffrey (ed.), *Psychoanalysis and the Question of the Text: Selected Papers From the English Institute, 1976-77*, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1978.
- Kofman, Sarah, *Freud and Fiction*, Cambridge: Polity, 1991.
- Kurzweil, Edith and William Phillips (eds.), *Literature and Psychoanalysis*, Ithaca: Cornell University Press, 1983.
- Lechte, John (ed.), *Writing and Psychoanalysis: A Reader*, London and New York: Arnold, 1996.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (ed.), *Discourse in Psychoanalysis and Literature*, London: Methuen, 1987.
- Royle, Nicholas and Ann Wordsworth (eds.), *Psychoanalysis and Literature: New Work*, special edition of *The Oxford Literary Review*, 12.1-2 (1990).
- Williams, Linda Ruth, *Critical Desire: Psychoanalysis and the Literary Subject*, Interrogating Texts Series, London and New York: Arnold, 1995.
- Vice, Sue (ed.), *Psychoanalytic Criticism: A Reader*, Cambridge: Polity, 1996.
- Wright, Elizabeth, *Psychoanalytic Criticism: Theory in Practice*, New Accents Series, London and New York: Methuen, 1984.

The history of feminist criticism

Primary sources

- Barrett, Michèle, *Women's Oppression Today: Problems in Marxist Feminist Analysis*, London: Verso, 1980.

- Cixous, Hélène, 'The Laugh of the Medusa', trans. Keith Cohen and Paula Cohen, *Signs* 1.4, 1976, pp. 875–894.
- Daly, Mary, *Gyn/ecology*, London: The Women's Press, 1979.
- De Beauvoir, Simone, *The Second Sex* (1949), trans. H. M. Parshley, Harmondsworth: Penguin, 1972.
- Ellmann, Mary, *Thinking About Women*, New York: Harcourt, 1968.
- Firestone, Shulamith, *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*, London: The Women's Press, 1970.
- Friedan, Betty, *The Feminine Mystique*, Harmondsworth: Penguin, 1982.
- Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, New Haven: Yale University Press, 1979.
- Greer, Germaine, *The Female Eunuch*, London: Paladin, 1971.
- Irigaray, Luce, *Speculum of the Other Woman*, trans. Gillian G. Gill, Ithaca: Cornell University Press, 1985 (*Spéculum de l'autre femme*, 1974).
- Kristeva, Julia, *Revolution in Poetic Language*, trans. Margaret Waller, New York: Columbia University Press, 1980 (*Révolution du langage poétique*, 1974).
- Millett, Kate, *Sexual Politics*, New York: Avon Books, 1970.
- Mitchell, Juliet, *Psychoanalysis and feminism*, Harmondsworth: Penguin, 1974.
- 'Women: The Longest Revolution', *New Left Review* 40 (1966), pp. 1–39.
- Moers, Ellen, *Literary Women: The Great Writers*, New York: Doubleday, 1976.
- Moi, Toril, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London: Methuen, 1985.
- Moraga, Cherrie and Gloria Anzaldúa (eds.), *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color*, New York: Kitchen Table Press, 1983.
- Morgan, Robin (ed.), *Sisterhood is Powerful: An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*, New York: Random House, 1970.
- Olsen, Tillie, *Silences*, London: Virago, 1972.
- Rich, Adrienne, 'Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence', in E. Abel and E. K. Abel (eds.), *The Signs Reader: Woman, Gender and Scholarship*, Chicago: Chicago University Press, 1983, pp. 139–168.
- Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, London: Virago, 1977.
- Rowbotham, Sheila, *Woman's Consciousness, Man's World*, Harmondsworth: Penguin, 1973.
- Rubin, Gayle, 'The Traffic in Women', in Linda Nicholson (ed.), *The Second Wave: A Reader in Feminist Theory*, ed. Linda Nicholson, New York: Routledge, 1997, pp. 27–62.
- Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own: British Women Novelist from Brontë to Lessing*, Princeton: Princeton University Press, 1977.
- Spender, Dale, *Man Made Language*, London: Routledge and Kegan Paul, 1980.
- Mothers of the Novel: 100 Good Women Writers Before Jane Austen*, London: Pandora, 1986.
- Woolf, Virginia, *A Room of One's Own* (1928), Harmondsworth: Penguin, 1973.
- Three Guineas* (1938), Harmondsworth: Penguin, 1977.
- Zimmerman, Bonnie, 'What Has Never Been: An Overview of Lesbian Feminist Criticism', in Gayle Greene and Coppélia Kahn (eds.), *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*, London: Methuen, 1985, pp. 177–210.

Secondary sources

- Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity: Essays on Theory, Film, and Fiction*, New York: Routledge, 1990.
- Carby, Hazel V., *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist*, Oxford: Oxford University Press, 1987.
- Christian, Barbara, *Black Feminist Criticism*, Oxford: Pergamon, 1985.
- Gallop, Jane, *Feminism and Psychoanalysis: The Daughter's Seduction*, London: Macmillan, 1982.
- Hartsock, Nancy, *Money, Sex and Power*, New York: Longman, 1983.
- Humm, Maggie (ed.), *Feminisms: A Reader*, New York: Harvester Wheatsheaf, 1992.
- Todd, Janet, *Feminist Literary History*, Cambridge: Polity Press, 1988.
- Weedon, Chris, *Feminism, Theory and the Politics of Difference*, Oxford: Blackwell, 1999.
- Feminist Practice and Poststructuralist Theory*, Oxford: Blackwell, 1987.

Feminism and deconstruction

- Brown, Wendy, *States of Injury: Power and Freedom in Late Modernity*, Princeton: Princeton University Press, 1995.
- Butler, Judith, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*, New York: Routledge, 1993.
- Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity: Essays on Theory, Film, and Fiction*, New York: Routledge, 1990.
- 'Imitation and Gender Insubordination', in Diana Fuss (ed.), *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*, New York: Routledge, 1991.
- Cixous, Hélène and Catherine Clement, *The Newly Born Woman*, trans. Betsy Wing, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Cornell, Drucilla, *Beyond Accommodation: Ethical Feminism, Deconstruction, and the Law*, New York: Routledge, 1991.
- 'Gender, Sex, and Equivalent Rights', in Judith Butler and Joan Wallach Scott (eds.), *Feminists Theorize the Political*, New York: Routledge, 1992, pp. 280-296.
- The Philosophy of the Limit*, New York: Routledge, 1992.
- De Lauretis, Teresa, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- Derrida, Jacques, 'Afterword: Toward an Ethic of Discussion', *Limited Inc*, Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1988, pp. 111-160.
- 'Deconstruction in America', *Critical Exchange* 17 (Winter 1985), pp. 1-33.
- 'The Double Session', in *Dissemination*, trans. Barbara Johnson, Chicago: The University of Chicago Press, 1981, pp. 173-286.
- 'Sending: On Representation', *Social Research* 49.2 (Summer 1982), pp. 294-326.
- Spurs: Nietzsche's Styles*, trans. Barbara Harlow, Chicago: University of Chicago Press, 1978.
- 'Women in the Beehive: A Seminar with Jacques Derrida', in Alice Jardine and Paul Smith (eds.), *Men in Feminism*, New York: Methuen, 1987.
- Derrida, Jacques and Christie McDonald, 'Choreographies', *Diacritics* 12.2 (Summer 1982), pp. 66-76.

- Elam, Diane, *Feminism and Deconstruction: ms. en abyme*, London: Routledge, 1994.
- Feder, Ellen K. and Mary C. Rawlinson (eds.), *Derrida and Feminism: Recasting the Question of Woman*, New York: Routledge, 1997.
- Holland, Nancy (ed.), *Feminist Interpretations of Jacques Derrida*, University Park: Penn State University Press, 1997.
- Irigaray, Luce, *This Sex Which is Not One*, trans. Catherine Porter, Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- Johnson, Barbara, 'Apostrophe, Animation, and Abortion', *A World of Difference*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1987.
- Riley, Denise, *Am I That Name?: Feminism and the Category of 'Women' in History*, Minnesota: University of Minnesota Press, 1988.
- Scott, Joan Wallach, *Gender and the Politics of History*, New York: Columbia University Press, 1988.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, 'Displacement and the Discourse of Woman', in Mark Krupnick (ed.), *Displacement: Derrida and After*, Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1987, pp. 169–195.
- Tomkins, Jane, 'Me and My Shadow', in Linda Kauffman (ed.), *Gender and Theory: Dialogues on Feminist Criticism*, Oxford: Blackwell, 1989, pp. 121–139.
- Trinh Minh-ha, *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 1989.
- Whitford, Margaret, *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine*, London: Routledge, 1991.

Gay, lesbian, bisexual, queer and transgender criticism

Primary sources

- Abbott, Sidney and Barbara Love, *Sappho was a Right-On Woman: A Liberated View of Lesbianism*, New York: Stein and Day, 1972.
- Altman, Dennis, *Homosexual: Oppression and Liberation*, rev. edn., London: Allen Lane, 1974.
- Anzaldúa, Gloria, 'La consciencia de la mestiza: towards a new consciousness', in Alma M. García, (ed.), *Chicana Feminist Thought: The Basic Historical Writings*, New York: Routledge, 1997.
- BI ACADEMIC INTERVENTION (Phoebe Davidson, Jo Eadie, Clare Hemmings, Ann Kaloski and Merl Storr) (eds.), *The Bisexual Imaginary: Representation, Identity and Desire*, London: Cassell, 1997.
- Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge, 1990.
- 'Imitation and Gender Insubordination', in Diana Fuss (ed.), *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*, New York: Routledge, 1991.
- D'Emilio, John, *Sexual Politics, Sexual Communities: The Making of a Homosexual Minority in the United States, 1940–1970*, Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- Donoghue, Emma, *Passions Between Women: British Lesbian Culture, 1668–1801*, London: Scarlet Press, 1993.

- Faderman, Lillian, *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present Day*, New York: William Morrow, 1981.
- Foster, Jeannette H., *Sex-Variant Women in Literature*, 3rd edn., Tallahassee, Fla.: Naiad Press, 1985.
- Foucault, Michel, *The History of Sexuality: Vol. 1: An Introduction*, trans. Robert Hurley, London: Allen Lane, 1979.
- Johnston, Jill, *Lesbian Nation: The Feminist Solution*, New York: Simon and Schuster, 1973.
- Lorde, Audre, *Sister Outsider: Essays and Speeches*, Freedom, Calif.: The Crossing Press, 1984.
- Nestle, Joan, *A Restricted Country: Essays and Short Stories*, London: Sheba, 1988.
- Prosser, Jay, *Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality*, New York: Columbia University Press, 1998.
- Raymond, Janice G., *The Transsexual Empire*, London: Women's Press, 1980.
- Rubin, Gayle, 'The Leather Menace: Comments on Politics and S/M', in SAMOIS (ed.), *Coming to Power: Writings and Graphics in Lesbian S/M*, Berkeley: SAMOIS, 1981.
- Sedgwick, Eve Kosofsky, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York: Columbia University Press, 1985.
- Epistemology of the Closet*, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1991.
- Warner, Michael (ed.), *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Weeks, Jeffrey, *Coming Out: Homosexual Politics in Britain from the Nineteenth Century to the Present*, rev. edn., London: Quartet, 1990.
- Wittig, Monique, *The Straight Mind and Other Essays*, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1992.

Secondary sources

- Abelove, Henry, Michèle Aina Barale, and David M. Halperin (eds.), *The Lesbian and Gay Studies Reader*, New York: Routledge, 1993.
- Bland, Lucy, and Laura Doan (eds.), *Sexology Uncensored: The Documents of Sexual Science*, Cambridge: Polity Press, 1998.
- Dollimore, Jonathan, *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Gay Left Collective (eds.), *Homosexuality*, London: Allison and Busby, 1980.
- Hamer, Emily, *Britannia's Glory: A History of Twentieth-Century Lesbians*, London: Cassell, 1996.
- McIntosh, Mary, 'The Homosexual Role', *Social Problems*, 16 (1968), pp. 182-192.
- White, Chris (ed.), *Nineteenth-Century Writings on Homosexuality: A Sourcebook*, London: Routledge, 1999.

Post-colonial theory

- Ahmad, Aijaz, *In Theory: Classes, Nations, Literatures*, London: Verso, 1992.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London: Routledge, 1989.

- Azim, Firdous, *The Colonial Rise of the Novel*, London: Routledge, 1993.
- Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, London: Routledge, 1994.
- Chaudhuri, N. C., *Bangali jibane ramani*, Calcutta: Mitra and Ghose Publishers Ltd., 1968.
- Dabydeen, David, *The Black Presence in English Literature*, Manchester: Manchester University Press, 1985.
- Fanon, Frantz, *Black Skin, White Masks*, London: Pluto Press, 1986.
- The Wretched of the Earth*, Harmondsworth: Penguin, 1967.
- Guha, Ranajit, 'On Some Aspects of the Historiography of Colonial India', in R. Guha (ed.), *Subaltern Studies I: Writings on South Asian History and Society*, New Delhi: Oxford University Press, 1982, pp. 1–8.
- Gupta, Akhil, *Postcolonial Developments: Agriculture in the Making of Modern India*, London and Durham: Duke University Press, 1988.
- Mani, Lata, 'Contentious Traditions: The Debate of Sati in Colonial India', in K. Sangari and S. Vaid (eds.), *Recasting Women: Essays in Colonial History*, New Delhi: Kali for Women, 1989, pp. 88–126.
- Ngugi Wa Thiongo, *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*, Nairobi: Heinemann, 1988.
- Parry, Benita, 'Problems in Current Theories of Colonial Discourse', *Oxford Literary Review* 9 (1987), pp. 27–58.
- Rajan, Rajeswari, *Real and Imagined Women*, London: Routledge, 1993.
- Said, Edward, *Culture and Imperialism*, London: Chatto and Windus, 1993.
- Orientalism*, London: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- Senghor, Leopold, 'Negritude: A Humanism of the Twentieth Century', in L. Chrisman and P. Williams (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, London: Harvester Wheatsheaf, 1993, pp. 27–35.
- Spivak, Gayatri, 'Can the Subaltern Speak', in L. Chrisman and P. Williams (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, London: Harvester Wheatsheaf, 1993, pp. 66–111.
- A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999.
- In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, London: Methuen, 1987.
- Outside in the Teaching Machine*, London: Routledge, 1994.
- 'Three Women's Texts and a Critique of Imperialism', *Critical Inquiry* 12.1 (1985), pp. 243–261.
- Viswanathan, Gauri, *Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India*, London: Faber and Faber, 1990.

African American literary history and criticism

Primary sources

- Du Bois, W. E. B. *The Souls of Black Folk: Essays and Sketches*, ed. and introd. David W. Blight and Robert Gooding-Williams, Boston: Bedford Books, 1997.
- Gates, Jr., Henry Louis and Nellie Y. McKay (eds.), *The Norton Anthology of African American Literature*, New York: W. W. Norton and Company, 1997.
- Gayle, Jr., Addison (ed.), *The Black Aesthetic*, New York: Doubleday and Company, 1971.

- Locke, Alain (ed.), *The New Negro*, ed. and introd. Arnold Rampersad, New York: Athencum, 1992.
- Mitchell, Angelyn (ed.), *Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present*, Durham: Duke University Press, 1994.

Secondary sources

- Andrews, William L., Frances Smith Foster, and Trudier Harris (eds.), *The Oxford Companion to African American Literature*, New York: Oxford University Press, 1997.
- Baker, Jr., Houston, A., *Blues, Ideology, and Afro-American Literature*, Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- Modernism and the Harlem Renaissance, Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Davis, Charles T. and Henry Louis Gates, Jr. (eds.), *The Slave's Narrative*, Oxford: Oxford University Press, 1985.
- Eze, Emmanuel Chukwudi (ed.), *Race and the Enlightenment: A Reader*, Cambridge, Mass.: Blackwell, 1997.
- Gates, Jr., Henry Louis, 'Canon-Formation, Literary History, and the Afro-American Tradition: From the Seen to the Told', in Houston A. Baker, Jr. and Patricia Redmond (eds.), *Afro-American Literary Study in the 1990s*, Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- Figures in Black: Words, Signs and the 'Racial' Self*, New York: Oxford University Press, 1989.
- 'Introduction: "Tell Me, Sir, . . . What is 'Black' Literature?"', *PMLA* 105 (1990), pp. 11-22.
- Gilroy, Paul, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London: Verso, 1993.
- Huggins, Nathan Irvin, *The Harlem Renaissance*, New York: Oxford University Press, 1971.
- Lewis, David Levering, *When Harlem Was in Vogue*, New York: Oxford University Press, 1989.
- Stepto, Robert, 'Afro-American Literature', in Emory Elliot (ed.), *Columbia Literary History of the United States*, New York: Columbia University Press, 1988.
- Sundquist, Eric J., *To Wake the Nations: Race in the Making of American Literature*, Cambridge, Mass.: Belknap/Harvard University Press, 1993.
- Wonham, Henry B. (ed.), *Criticism and the Color Line: Desegregating American Literary Studies*, New Brunswick: Rutgers University Press, 1996.

Anthropological criticism

- Achebe, Chinua, *Hopes and Impediments*, Oxford: Heinemann International, 1988.
- Arnold, Matthew, *Culture and Anarchy* (1869), ed. J. Dover Wilson, Cambridge: Cambridge University Press, 1960.
- Bhabha, Homi K., 'Postcolonial Authority and Postmodern Guilt', in Lawrence Grossberg, Cary Nelson, and Paula A. Treichler (eds.), *Cultural Studies*, London: Routledge, 1992, pp. 56-66.

- Clifford, James, 'Travelling Cultures', in Lawrence Grossberg, Cary Nelson, and Paula A. Treichler (eds.), *Cultural Studies*, London: Routledge, 1992, pp. 96-112.
- Clifford, James, and G. E. Marcus (eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley and London: University of California Press, 1986.
- Derrida, Jacques, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982.
- Writing and Difference*, trans. Alan Bass, London: Routledge and Kegan Paul, 1981.
- Douglas, Mary, *Implicit Meanings: Essays in Anthropology*, London: Routledge and Kegan Paul, 1975.
- Eagleton, Terry, *The Function of Criticism: From 'The Spectator' to Poststructuralism*, London: Verso, 1985.
- Literary Theory: An Introduction*, 2nd edn., Oxford: Blackwell, 1996.
- Eliot, T. S., 'Ulysses, Order and Myth', *The Dial* 75 (1923), pp. 480-483.
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, New York: Atheneum/Princeton University Press, 1957.
- The Critical Path*, Bloomington: Indiana University Press, 1971.
- The Stubborn Structure*, Ithaca: Cornell University Press, 1970.
- Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures*, New York: HarperCollins, 1973.
- Grossberg, Lawrence, Cary Nelson, and Paula A. Treichler (eds.), *Cultural Studies*, London: Routledge, 1992.
- Harvey, Paul, and J. E. Heseltine, *The Oxford Companion to French Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1969.
- Hawkes, Terence, *Structuralism and Semiotics*, London: Routledge, 1992.
- Jameson, Fredric, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- Leitch, Vincent, *American Literary Criticism from the Thirties to the Eighties*, New York: Columbia University Press, 1988.
- Lévi-Strauss, Claude, *The Elementary Structures of Kinship* (1969), trans. James Harle, Boston: Beacon Press, 1977.
- Mulhern, Francis, *The Moment of 'Scrutiny'*, London: Verso, 1981.
- (ed.), *Contemporary Marxist Literary Criticism*, Harlow: Longman, 1992.
- Nicholls, Peter, *Modernisms: A Literary Guide*, Basingstoke: Macmillan, 1995.
- Norris, Christopher, *The Truth About Postmodernism*, Oxford: Blackwell, 1993.
- Ortner, Sherry B., 'Is Female to Male as Nature is to Culture?', in M. Z. Rosaldo and L. Lamphere (eds.), *Woman, Culture and Society*, Stanford: Stanford University Press, 1974, pp. 67-87.
- Rabinow, Paul, 'Representations are Social Facts: Modernity and Post-Modernity in Anthropology', in James Clifford and G. E. Marcus (eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley and London: University of California Press, 1986, pp. 234-261.
- Rubin, Gayle, 'The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex', in R. Reiter (ed.), *Toward an Anthropology of Women*, New York and London: Monthly Review Press, 1975, pp. 157-210.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *In Other Worlds*, London: Methuen, 1987.
- Wellek, René, *The Rise of English Literary History*, New York: McGraw-Hill, 1966.
- Young, Robert, *Torn Halves: Political Conflict in Literary and Cultural Theory*, Manchester: Manchester University Press, 1996.

Modernism, modernity, modernisation

- Adorno, Theodor, *Aesthetic Theory*, London: Routledge, 1984.
Prisms, Cambridge: MIT Press, 1981.
Benjamin, Walter, *Illuminations*, New York: Schocken, 1969.
Berman, Marshall, *All That is Solid Melts Into Air*, New York: Simon and Schuster, 1982.
Blumenberg, Hans, *The Legitimation of the Modern Age*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1983.
Bradbury, Malcolm, and James McFarlane (eds.), *Modernism: A Guide to European Literature 1890–1930*, London: Penguin, 1991.
Bürger, Peter, *Theory of the Avant-Garde*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
Eysteinsson, Astradur, *The Concept of Modernism*, Ithaca: Cornell University Press, 1990.
Habermas, Jürgen, 'Modernity versus Postmodernity', *New German Critique* 22 (1981), pp. 3–14.
The Philosophical Discourse of Modernity, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1987.
The Theory of Communicative Action, 2 vols., Boston: Beacon Press, 1984, 1987.
Hall, Stuart, et al., *Modernity: An Introduction to Modern Societies*, Cambridge: Polity Press, 1995.
Harvey, David, *The Condition of Postmodernity*, London: Blackwell, 1990.
Horkheimer, Max, and Theodor Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, New York: Herder and Herder, 1972.
Huyssen, Andreas, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington: Indiana University Press, 1986.
Jauss, Hans Robert, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt: Suhrkamp, 1970.
Luhmann, Niklas, *Social Systems*, Stanford: Stanford University Press, 1995.
Nicholls, Peter, *Modernisms: A Literary Guide*, Berkeley: University of California Press, 1995.
Passerin d'Entrèves, Maurizio, and Seyla Benhabib (eds.), *Habermas and the Unfinished Project of Modernity: Critical Essays on 'The Philosophical Discourse of Modernity'*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1997.
Poggioli, Renato, *The Theory of the Avant-Garde*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1968.
Reis, Timothy, *The Discourse of Modernism*, Ithaca: Cornell University Press, 1982.
Weber, Max, *Economy and Society*, Berkeley: University of California Press, 1978.
From Max Weber: Essays in Sociology, New York: Oxford University Press, 1946.
The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism, New York: Charles Scribner's Sons, 1958.

Postmodernism

Primary sources

- Barth, John, 'Postmodernism Revisited', *Review of Contemporary Fiction* 8.3 (1988), pp. 16–24.
Baudrillard, Jean, *Simulations*, New York: Semiotext(e), 1983.

- During, Simon, 'Postmodernism or Post-Colonialism Today', *Textual Practice* 1.1 (1987), pp. 32-47.
- Eagleton, Terry, *The Illusions of Postmodernism*, Oxford: Blackwell, 1996.
- Graff, Gerald, 'The Myth of the Postmodernist Breakthrough', *Triquarterly* 26 (1973), pp. 383-417.
- Habermas, Jürgen, 'Modernity versus Postmodernity', *New German Critique* 22 (1981), pp. 3-14.
- Hassan, Ihab, *Paracriticisms: Seven Speculations of the Times*, Urbana: University of Illinois Press, 1975.
- Jameson, Fredric, 'Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism', *New Left Review* 146 (1984), pp. 53-92.
- Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism, Durham, N.C.: Duke University Press, 1991.
- Jencks, Charles, *The Language of Post-Modern Architecture*, London: Academy, 1977.
- Lyotard, Jean-François, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Norris, Christopher, *What's Wrong with Postmodernism: Critical Theory and the Ends of Philosophy*, London and New York: Harvester Wheatsheaf, 1990.
- Rorty, Richard, *Consequences of Pragmatism*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- 'Postmodernist Bourgeois Liberalism', *Journal of Philosophy* 80 (1983), pp. 583-589.

Secondary sources

- Arac, Jonathan, *Postmodernism and Politics*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Connor, Stephen, *Postmodern Culture*, Oxford and New York: Blackwell, 1989.
- Foster, Hal, *The Anti-Aesthetic: Essays in Postmodern Culture*, Port Townsend, Wash.: Bay Press, 1983.
- Harvey, David, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Oxford and Cambridge: Blackwell, 1989.
- Heller, Agnes and Ferenc Feher, *The Postmodern Political Condition*, Oxford: Blackwell, 1988.
- Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York and London: Routledge, 1988.
- Huyssen, Andreas, 'Mapping the Postmodern', *New German Critique* 33 (1984), pp. 5-52.
- Lash, Scott, *Sociology of Postmodernism*, London and New York: Routledge, 1990.
- McGowan, John, *Postmodernism and its Critics*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1991.
- McHale, Brian, *Postmodernist Fiction*, London and New York: Methuen, 1987.
- Nicholson, Linda, *Feminism/Postmodernism*, New York and London: Routledge, 1990.
- Spanos, William V., *Repetitions: The Postmodern Occasion in Literature and Culture*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1987.

- Ward, Stephen, *Reconfiguring Truth: Postmodernism, Science Studies, and the Search for a New Model of Knowledge*, Maryland and London: Rowman and Littlefield, 1996.
- Waugh, Patricia, *Practising Postmodernism/Reading Modernism*, London and New York: Edward Arnold, 1992.

Words and things in phenomenology and existentialism

Primary sources

- Brentano, Franz, *Psychology from an Empirical Standpoint*, trans. A. C. Rancurello, D. B. Terrell, and L. L. McAlister, London: Routledge and Kegan Paul, 1973.
- De Beauvoir, Simone, *The Ethics of Ambiguity*, trans. Bernard Frechtman, Secaucus, N.J.: Citadel, 1980.
- The Second Sex*, trans. H. M. Parshley, Harmondsworth: Penguin, 1972.
- Derrida, Jacques, *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, trans. David B. Allison, Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1973.
- Heidegger, Martin, *Basic Writings*, ed. David Farrell Krell, London: Routledge, 1993.
- Being and Time* (1927), trans. John Macquarrie and Edward Robinson, Oxford: Blackwell, 1995.
- Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter, New York: Harper and Row, 1975.
- Husserl, Edmund, *Cartesian Meditations* (1931), trans. Dorion Cairns, The Hague: Martinus Nijhoff, 1960.
- Logical Investigations* (1906), trans. J. N. Findlay, London: Routledge and Kegan Paul, 1970.
- Kant, Immanuel, *Critique of Judgement* (1790), trans. Werner S. Pluhar, Indianapolis: Hackett, 1987.
- Critique of Practical Reason* (1788), trans. Lewis White Beck, Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1956.
- Critique of Pure Reason* (1781, 1787), trans. Norman Kemp Smith, London: Macmillan, 1990.
- Levinas, Emmanuel, *Collected Philosophical Papers*, trans. Alphonso Lingis, Dordrecht: Martinus Nijhoff, 1987.
- The Levinas Reader*, ed. Sean Hand, Oxford: Blackwell, 1989.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Merleau-Ponty Aesthetics Reader*, ed. Galen Johnson, Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1993.
- Phenomenology of Perception*, trans. Colin Smith, London: Routledge, 1996.
- Nietzsche, Friedrich, *The Birth of Tragedy* (1872), trans. Walter Kaufman, New York: Vintage, 1967.
- 'On Truth and Lie in an Extra-Moral Sense', *Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870s*, ed. Daniel Breazeale, Hassocks: Harvester, 1982, pp. 79–97.
- Sartre, Jean-Paul, *Being and Nothingness* (1943), trans. Hazel Barnes, London: Routledge, 1990.
- Essays in Existentialism*, ed. Wade Baskin, New York: Citadel, 1995.

Nausea (1938), trans. Robert Baldick, London: Penguin, 1988.

What is Literature?, trans. Bernard Frechtman, London: Routledge, 1998.

Secondary sources

Caws, Peter, *Sartre*, London: Routledge and Kegan Paul, 1979.

Danto, Arthur, *Sartre*, London: Fontana Modern Masters, 1975.

Golomb, Jacob, *In Search of Authenticity*, London: Routledge, 1995.

Guignon, Charles (ed.), *Cambridge Companion to Heidegger*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Howells, Christina (ed.), *Cambridge Companion to Sartre*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Kaelin, Eugene F., *An Existentialist Aesthetic: The Theories of Sartre and Merleau-Ponty*, Madison: University of Wisconsin Press, 1962.

Macann, Christopher, *Four Phenomenological Philosophers*, London: Routledge, 1993.

Magnus, Bernd and Kathleen Higgins (eds.), *Cambridge Companion to Nietzsche*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Matthews, Eric, *Twentieth Century French Philosophy*, Oxford: Opus, 1996.

Priest, Stephen, *Merleau-Ponty: Arguments of the Philosophers*, London: Routledge, 1998.

Sprigge, T. L. S., *Theories of Existence*, London: Penguin, 1990.

Warnock, Mary, *The Philosophy of Sartre*, London: Hutchinson, 1965.

West, David, *An Introduction to Continental Philosophy*, London: Polity, 1996.

Wood, David, *Philosophy at the Limit*, London: Unwin Hyman, 1990.

Criticism, aesthetics and analytic philosophy

Barnes, Annette, *On Interpretation: A Critical Analysis*, Oxford: Blackwell, 1988.

Beardsley, Monroe C., *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, New York: Harcourt Brace, 1958.

The Possibility of Criticism, Detroit: Wayne State University Press, 1970.

Black, Max, 'Metaphor', *Proceedings of the Aristotelian Society* 55 (1954-55), pp. 273-294.

Brand, Peggy Z. and Carolyn Korsmeyer (eds.), *Feminism and Tradition in Aesthetics*, University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 1995.

Budd, Malcolm, *Values of Art: Pictures, Poetry and Music*, Harmondsworth: The Penguin Press, 1995.

Carroll, Noël, *A Philosophy of Mass Art*, Oxford: Oxford University Press, 1998.

Cooper, David E., *Metaphor*, Oxford: Blackwell, 1986.

Crittenden, Charles, *Unreality: The Metaphysics of Fictional Objects*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1991.

Currie, Gregory, *The Nature of Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Dadlez, E. M., *What's Hecuba to Him? Fictional Events and Actual Emotions*, Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1997.

Danto, Arthur C., *The Transfiguration of the Commonplace*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1981.

- Davidson, Donald, 'What Metaphors Mean', *Critical Inquiry* 5 (1978), pp. 31–47.
- Davies, Stephen, *Definitions of Art*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1991.
- Dickie, George, *The Art Circle: A Theory of Art*, New York: Haven, 1984.
- Dummett, Michael, *Origins of Analytical Philosophy*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994.
- Eldridge, Richard, *On Moral Personhood: Philosophy, Literature, Criticism, and Self-Understanding*, Chicago: Chicago University Press, 1989.
- Ellis, John M., *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1974.
- Falck, Colin, *Myth, Truth and Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Feagin, Susan L., *Reading with Feeling: The Aesthetics of Appreciation*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1996.
- Fogelin, Robert E., *Figuratively Speaking*, New Haven: Yale University Press, 1988.
- Frege, Gottlob, *The Foundations of Arithmetic: A Logico-Mathematical Enquiry into the Concept of Number* (Grundgesetze der Arithmetik, 1893, 1903), trans. J. L. Austin, Oxford: Blackwell, 1953, 2nd edn.
- Goodman, Nelson, *The Languages of Art*, New York: Bobbs-Merrill, 1968.
- Ways of Worldmaking*, Brighton: Harvester Press, 1978.
- Hirsch, E. D. Jr., *Validity in Interpretation*, New Haven: Yale University Press, 1967.
- Hjort, Mette and Sue Laver (eds.), *Emotion and the Arts*, Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Hospers, John, *Meaning and Truth in the Arts*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1946.
- Iseminger, Gary (ed.), *Intention and Interpretation*, Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1992.
- Kittay, Eva Feder, *Metaphor: Its Cognitive Force and Structure*, Oxford: Clarendon Press, 1986.
- Krautz, Michael, *Rightness and Reasons: Interpretation in Cultural Practices*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1993.
- Lamarque, Peter, *Fictional Points of View*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1996.
- Lamarque, Peter and Stein Haugom Olsen, *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*, Oxford: Clarendon Press, 1994.
- Levinson, Jerrold (ed.), *Aesthetics and Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Music, Art, and Metaphysics: Essays in Philosophical Aesthetics*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1990.
- Lewis, David, 'Truth in Fiction', *American Philosophical Quarterly* 15 (1978), pp. 37–46.
- Livingston, Paisley, *Literary Knowledge: Humanistic Enquiry and the Philosophy of Science*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1990.
- Margolis, Joseph, *Art and Philosophy: Conceptual Issues in Aesthetics*, Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press, 1980.
- Interpretation; Radical but not Unruly: The New Puzzle of the Arts and History*, Berkeley: University of California Press, 1995.
- Meinong, A., *On Assumptions*, ed. and trans. James Keanue, Berkeley: University of California Press, 1983.
- Miller, Richard W., 'Truth in Beauty', *American Philosophical Quarterly* 16 (1979), pp. 317–325.

- Newton-de Molina, David (ed.), *On Literary Intention*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1976.
- Novitz, David, *Knowledge, Fiction and Imagination*, Philadelphia: Temple University Press, 1987.
- Nussbaum, Martha, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*, Boston: Beacon Press, 1995.
- Murdoch, Iris, *Metaphysics as a Guide to Morals*, London: Chatto & Windus, 1992.
- Olsen, Stein Haugom, *The End of Literary Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- The Structure of Literary Understanding*, Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- Ortony, Andrew (ed.), *Metaphor and Thought*, 2nd edn., Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Parsons, Terence, *Nonexistent Objects*, New Haven: Yale University Press, 1980.
- Quine, W. V. O., *From a Logical Point of View*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1953.
- Radford, Colin, 'How Can We be Moved by the Fate of Anna Karenina?', *Proceedings of the Aristotelian Society*, suppl. vol. 49 (1975), pp. 67-80.
- Richards, I. A., *Principles of Literary Criticism*, London: Paul Trench Trubner, 1924.
- Rorty, Richard (ed.), *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method*, Chicago: The University of Chicago Press, 1970.
- Russell, Bertrand, *Logic and Knowledge*, ed. R. C. Marsh, London: George Allen and Unwin, 1956.
- Searle, John R., *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- Shusterman, Richard, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Oxford: Blackwell, 1992.
- Stecker, Robert, *Artworks: Definition, Meaning, Value*, Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1997.
- Walsh, Dorothy, *Literature and Knowledge*, Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1969.
- Walton, Kendall L., *Mimesis as Make-Believe*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990.
- Weitz, Morris, 'Hamlet' and the Philosophy of Literary Criticism, London: Faber & Faber, 1965.
- Wittgenstein, Ludwig, *Philosophical Investigations*, trans. G. E. M. Anscombe, Oxford, Blackwell, 1953.

Italian idealism

Primary sources

- Binni, Walter, *Poetica, critica e storia letteraria*, Bari: Laterza, 1964.
- Croce, Benedetto, *The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General* (1902), trans. C. Lyas, Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

- Ariosto, *Shakespeare and Corneille* (1918-20), trans. D. Ainslie, London: Allen and Unwin, 1920.
- Benedetto Croce's *Poetry and Literature: An Introduction to its Criticism and History*, trans. G. Gullace, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1981.
- 'Il carattere di totalità dell'espressione artistica', *La critica* 16 (1918), pp. 129-140.
- Conversazioni critiche*, 5 vols., Bari: Laterza, 1918-40.
- The Essence of Aesthetic* (1913), trans. D. Ainslie, London: Heinemann, 1921.
- La letteratura della nuova Italia*, 6 vols., Bari: Laterza, 1914-40.
- Nuovi saggi di estetica*, Bari: Laterza, 1920.
- Philosophy, Poetry, History*, trans. C. Sprigge, London: Oxford University Press, 1966.
- Poesia e non poesia*, Bari: Laterza, 1923.
- Problemi di estetica*, 4th edn., Bari: Laterza, 1949.
- Ultimi saggi*, Bari: Laterza, 1935.
- Gentile, Giovanni, *Dante e Manzoni*, Florence: Vallecchi, 1923.
- Frammenti di estetica e letteratura*, Lanciano: Carabba, 1920.
- Lettere a Benedetto Croce*, 5 vols., Florence: Casa Editrice Le Lettere, 1992.
- Manzoni e Leopardi, opere complete*, vol. XXIV, 2nd edn., Florence: Sansoni, 1960.
- Manzoni e Leopardi: saggi critici*, Milan: Treves, 1928.
- Il pensiero di Leopardi*, Florence: Sansoni, 1941.
- The Philosophy of Art* (1931), trans. G. Gullace, Ithaca: Cornell University Press, 1972.
- Poesia e filosofia di G. Leopardi*, Florence: Sansoni, 1939.
- Getto, Giovanni, *Letteratura e critica nel tempo*, Milan: Marzorati, 1954.
- Storia delle storie letterarie*, 2nd edn., Milan: Bompiani, 1946.
- Russo, Luigi, *La critica letteratura contemporanea*, new edn., Florence: Sansoni, 1967.
- Sapegno, Natalino, *Compendio di storia della letteratura italiana*, 17th edn., 3 vols. Florence: La Nuova Italia, 1960.

Secondary sources

- Borsari, Silvano, *L'opera di Benedetto Croce*, Naples: Nella Sede dell'Istituto, 1964.
- Brown, Merle E., 'Italian Criticism after Croce', *Philological Quarterly* 47 (1968), pp. 92-116, 253-279.
- Neo-Idealistic Aesthetics: Croce-Gentile-Collingwood*, Ithaca: Cornell University Press, 1960.
- Collingwood, R. G., *An Autobiography*, Oxford: Clarendon Press, 1939.
- De Feo, Italo, *Croce: l'uomo e l'opera*, Milan: Mondadori, 1975.
- Flora, Francesco (ed.), *Benedetto Croce*, Milan: Malfasi, 1953.
- Jacobitti, E. E., *Revolutionary Humanism and Historicism in Modern Italy*, New Haven: Yale, 1981.
- Moss, M. E., *Benedetto Croce: Essays on Literature and Literary Criticism*, Albany: SUNY, 1990.
- Olivier, P., *Croce, ou l'affirmation de l'immanence absolue*, Paris: Seghers, 1975.
- Orsini, Gian N. G., *Benedetto Croce: Philosopher of Art and Literary Critic*, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1961.
- Piccoli, Raffaello, *Benedetto Croce*, London: Cape, 1922.

- Puppo, Mario, *Benedetto Croce e la critica letteraria*, Florence: Sansoni, 1974.
 Ransom, J. C., *The New Criticism*, Norfolk: New Directions, 1941.
 Sansone, Mario, *Interpretazioni crociane*, Bari: Laterza, 1965.
 Stella, Vittorio, 'Aspetti e tendenze dell'estetica italiana odierna (1945-1963)', *Giornale di metafisica*, a. XVIII, 6 (1963), pp. 576-621, and a. XIX, 1-2 (1964), pp. 41-74, 280-329.
 Tilgher, A., *Estetica: teoria generale dell'attività artistica*, Rome: Libreria di scienze e lettere, 1931.

Spanish and Spanish American poetics and criticism

Primary sources

- Aleixandre, V., 'Poesía, moral, público', *Insula* 59 (1950), pp. 1-2.
 Alonso, Amado, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Madrid: Gredos, 1997.
 Alonso, Dámaso, *Poesía española*, Madrid: Gredos, 1976.
 Azorín, José, *La voluntad*, Madrid: Cátedra, 1977.
 Barral, C., 'Poesía no es comunicación', *Laye* 23 (1953), pp. 23-26.
 Borges, J. L., *Discusión*, Buenos Aires: Emecé, 1975.
 Bousoño, C., *Teoría de la expresión poética*, Madrid: Gredos, 1985.
 Carpentier, A., *Tientos y diferencias*, La Habana: UNEAC, 1966.
 Castro, Américo, *España en su historia: cristianos, moros y judíos*, Barcelona: Grijalbo, 1996.
 Cernuda, L., *Poesía y literatura*, 2 vols., Barcelona: Seix Barral, 1960-65.
 Cortázar, J., *Obra crítica*, 3 vols., Madrid: Alfaguara, 1994.
 Fuentes, C., *La nueva novela hispanoamericana*, México: Joaquín Mortiz, 1972.
 García Márquez, Gabriel and E. Vargas Llosa, *La novela en América Latina: diálogo*, Lima: Carlos Milla Batres-Edics. UNI, 1968.
 Goytisolo, J., *El furgón de cola*, Barcelona: Seix Barral, 1976.
 Menéndez Pidal, R., *Poema del mio cid*, Madrid: DGAB, 1961.
 Ortega y Gasset, J., *Meditaciones del Quijote*, ed. J. Marías, Madrid: Cátedra, 1984.
 Paz, Octavio, *El arco y la lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
 Ribes, F. (ed.), *Poesía última*, Madrid: Taurus, 1963.
 Sánchez Ferlosio, R., *Las semanas del jardín*, Madrid: Alianza, 1981.
 Unamuno, M., *Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid: Cátedra, 1988.
 Valente, J.A., *Las palabras de la tribu*, Madrid: Siglo XXI, 1971.

Secondary sources

- Ancet, J. et al., *En torno a la obra de José Ángel Valente*, Madrid: Alianza, 1996.
 Chicharro Chamorro, A., *Teoría, crítica e historia literarias españolas*, Sevilla: Alfar, 1993.
 Díaz-Plaja, G., *Estructura y sentido del novecentismo español*, Madrid: Alianza, 1975.
 Goic, C., *Historia crítica de la novela hispanoamericana*, vol. III, Barcelona: Editorial Crítica, 1988.
 Gimferrer, P. (ed.), *Octavio Paz*, Madrid: Taurus, 1989.

- Laín Entralgo, P., *La generación del 98*, Madrid: Espasa Calpe, 1998.
- López, S. L. and D. Villanueva (eds.), *Critical Practices in Post-Franco Spain*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- Portolés, J., *Medio siglo de filología española (1896-1952): positivismo e idealismo*, Madrid: Cátedra, 1986.
- Rico, F. (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, vols. VI, VII, VIII, IX, Barcelona: Crítica, 1992-1995.
- Rodríguez Monegal, E., 'La narrativa hispanoamericana: hacia una nueva "poética"', in Sanz Villanueva (ed.), *Teoría de la novela*, Madrid: SGEL, 1976.
- Volek, E., *Cuatro claves para la modernidad: Aleixandre, Borges, Carpentier, Cabrera Infante*, Madrid: Gredos, 1984.
- Wahnon, S., *Estética y crítica literaria en España (1910-1930)*, Granada: University of Granada, 1988.

American neopragmatism and its background

- Appleby, Joyce, Lynn Hunt, and Margaret Jacob, *Telling the Truth About History*, New York: Norton, 1994.
- Begley, Adam, 'Souped-Up Scholar', *The New York Times Magazine*, 3 May, 1992, pp. 38-52.
- Bloom, Allan, *The Closing of the American Mind*, New York: Simon and Schuster, 1987.
- Bourdieu, Pierre, *Distinction, A Social Critique of the Judgement of Taste*, trans. Richard Nice, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984.
- Buchler, Justus (ed.), *Philosophical Writings of Peirce*, New York: Dover, 1955.
- Copleston, Frederick, *Modern Philosophy: Empiricism, Idealism, and Pragmatism in Britain and America*, New York: Doubleday, 1994.
- De Man, Paul, *Aesthetic Ideology*, ed. Andrzej Warminski, Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1996.
- The Rhetoric of Romanticism*, New York: Columbia University Press, 1984.
- Dewey, John, *Art as Experience* (1934), New York: Berkley Perigree Books, 1980.
- Fish, Stanley, 'Boutique Multiculturalism, or Why Liberals are Incapable of Thinking about Hate Speech', *Critical Inquiry* 23 (Winter 1997), pp. 378-395.
- Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*, Durham: Duke University Press, 1989.
- Is There a Text in This Class?: The Authority of interpretive communities*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980.
- Professional Correctness, Literary Studies and Political Change*, Oxford: Oxford University Press, 1995.
- There's No Such Thing as Free Speech and It's a Good Thing, Too*, New York and Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Heidegger, Martin, *Being and Time*, trans. John Macquarrie and Edward Robinson, New York and Evanston: Harper and Row, 1962.
- James, William, *Pragmatism* (1907), New York: Dover, 1995.
- Varieties of Religious Experience* (1902), New York and London: Collier Books, 1961.
- Kant, Immanuel, *Critique of Judgement* (1790), trans. J. H. Bernard, New York: Hafner, 1951.

- McDermott, John J. (ed.), *The Philosophy of John Dewey*, vol. 1, Chicago and London: University of Chicago Press, 1973.
- The Writings of William James, A Comprehensive Edition*, Chicago and London: University of Chicago Press, 1977.
- Menand, Louis (ed.), *Pragmatism, A Reader*, New York: Random House, 1997.
- Mitchell, W. J. T. (ed.), *Against Theory, Literary Studies and the New Pragmatism*, Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- Norris, Christopher, *What's Wrong with Postmodernism, Critical Theory and the Ends of Philosophy*, New York: Harvester Wheatsheaf, 1990.
- Pavel, Thomas, 'Lettre d'Amérique: la liberté de parole en question', *Commentaire* 69 (Printemps 1995), pp. 163-173.
- Rorty, Richard, *Achieving our Country*, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1998.
- Consequences of Pragmatism*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Essays on Heidegger and Others*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Objectivity, Relativism, and Truth*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton: Princeton University Press, 1979.
- Ryan, Judith, 'American Pragmatism, Viennese Psychology', *Raritan* 8.3 (Winter 1989), pp. 45-54.
- Shusterman, Richard, *Practising Philosophy, Pragmatism and the Philosophical Life*, New York and London: Routledge, 1997.
- Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Oxford and Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers, 1992.
- Thayer, H. S. (ed.), *Pragmatism, The Classic Writings*, Indianapolis and Cambridge: Hackett, 1982.

Ethics and literary criticism

- Arnold, Matthew, 'The Function of Criticism at the Present Time', in *Essays in Criticism: First Series*, London: Dent, 1964, pp. 9-34.
- Bakhtin, Mikhail, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, 1981.
- Barthes, Roland, *The Rustle of Language*, trans. Richard Howard, New York: Hill and Wang, 1986.
- Booth, Wayne, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- De Man, Paul, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven and London: Yale University Press, 1979.
- Derrida, Jacques, 'Afterword: Toward an Ethic of Discussion', *Limited Inc*, trans. Samuel Weber and Jeffrey Mehlman, Evanston: Northwestern University Press, 1988, pp. 111-160.
- 'Racism's Last Word', in Henry Louis Gates (ed.), *'Race', Writing, and Difference*, Chicago and London: University of Chicago Press, 1986, pp. 329-338.
- Gadamer, Hans-Georg, *Truth and Method*, New York: Seabury Press, 1975.
- Harpham, Geoffrey Galt, *Getting it Right: Language, Literature, and Ethics*, Chicago and London: University of Chicago Press, 1992.

- Jameson, Fredric, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- Kant, Immanuel, 'Metaphysical Foundations of Morals', in Carl J. Friedrich (trans. and ed.), *The Philosophy of Kant: Immanuel Kant's Moral and Political Writings*, New York: Random House, 1977, pp. 140-208.
- Levinas, Emmanuel, *Otherwise Than Being or Beyond Essence*, trans. Alphonso Lingis, The Hague: Nijhoff, 1981.
- Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, trans. Alphonso Lingis, Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969.
- MacIntyre, Alasdair, *After Virtue: A Study in Moral Theory*, London: Duckworth, 1981.
- Miller, J. Hillis, *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin*, New York: Columbia University Press, 1987.
- Murdoch, Iris, *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists*, Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Newton, Adam Zachary, *Narrative Ethics*, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1995.
- Nietzsche, Friedrich, *On the Genealogy of Morals*, in Walter Kaufmann (trans.), *On the Genealogy of Morals and Ecce Homo*, New York: Random House, 1969.
- Nussbaum, Martha C., *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, New York and Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Rainsford, Dominic, *Authorship, Ethics and the Reader: Blake, Dickens, Joyce*, New York: St. Martin's Press, 1997.
- Rorty, Richard, 'Freud and Moral Reflection', in Joseph H. Smith and William Kerrigan (eds.), *Pragmatism's Freud: The Moral Disposition of Psychoanalysis*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1986, pp. 1-27.
- 'Solidarity or Objectivity?', in John Rajchman and Cornel West (eds.), *Post-Analytic Philosophy*, New York: Columbia University Press, 1985, pp. 3-19.
- Siebers, Tobin, *The Ethics of Criticism*, Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- Williams, Raymond, *Marxism and Literature*, Oxford and New York: Oxford University Press, 1977.

Literature and theology

Primary sources

- Alter, Robert, *The Art of Biblical Narrative*, New York: Basic Books, 1981.
- Bal, Mieke, *Death and Dissymmetry: The Politics of Coherence in the Book of Judges*, Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- Murder and Difference: Gender, Genre and Scholarship on Sisera's Death*, Bloomington: Indiana University Press, 1988.
- Bloom, Harold, *Ruin the Sacred Truths: Poetry and Belief from the Bible to the Present*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989.
- Boyarin, Daniel, *Intertextuality and the Reading of Midrash*, Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Cunningham, Valentine, *In the Reading Gaol: Postmodernity, Texts and History*, Oxford and Cambridge, Mass.: Blackwell, 1994.

- Derrida, Jacques, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
- Detweiler, Robert, *Breaking the Fall: Religious Readings of Contemporary Fiction*, San Francisco: Harper and Row, 1989.
- Eliot, T. S., 'Religion and Literature', *T. S. Eliot: Selected Prose*, ed. John Hayward, Harmondsworth: Penguin, 1953, pp. 31-42.
- Fisch, Harold, *Poetry With a Purpose: Biblical Poetics and Interpretation*, Bloomington: Indiana University Press, 1988.
- Frei, Hans W., *The Eclipse of Biblical Narrative: A Study in Eighteenth and Nineteenth-Century Hermeneutics*, New Haven: Yale University Press, 1974.
- Frye, Northrop, *The Great Code: The Bible and Literature*, London: Routledge and Kegan Paul, 1981.
- Handelman, Susan, *The Slayers of Moses: The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory*, Albany: State University of New York Press, 1982.
- Hart, Kevin, *The Trespass of the Sign: Deconstruction, Theology and Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Hartman, Geoffrey H. and Sanford Budick (eds.), *Midrash and Literature*, New Haven: Yale University Press, 1986.
- Jasper, David, *The Study of Literature and Religion*, London: Macmillan, 1989.
- Readings in the Canon of Scripture: Written for Our Learning*, London: Macmillan, 1995.
- Jay, Elisabeth, *The Religion of the Heart: Anglican Evangelicalism and the Nineteenth-Century Novel*, Oxford: Clarendon Press, 1979.
- Kermode, Frank, *The Genesis of Secrecy*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1979.
- Moore, Stephen D., *Literary Criticism and the Gospels: The Theoretical Challenge*, New Haven and London: Yale University Press, 1989.
- Moore, Stephen D., *Mark and Luke in Poststructuralist Perspectives: Jesus Begins to Write*, New Haven and London: Yale University Press, 1992.
- Prickett, Stephen, *Words and the Word: Language, Poetics and Biblical Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- Ricoeur, Paul, *Essays on Biblical Interpretation*, ed. Lewis S. Mudge, London: SPCK, 1981.
- Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*, Fort Worth: Texas Christian University Press, 1976.
- Ryken, Leland, *The New Testament in Literary Criticism*, New York: Frederick Ungar, 1984.
- Scott, Nathan A., Jr, *The Broken Center: Studies in the Theological Horizon of Modern Literature*, New Haven and London: Yale University Press, 1966.
- Sternberg, Meir, *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*, Bloomington: Indiana University Press, 1985.
- Trible, Phyllis, *Texts of Terror: Literary-Feminist Readings of Biblical Narratives*, London: SCM Press, 1984.
- Wilder, Amos N., *Early Christian Rhetoric: The Language of the Gospel*, London: SCM Press, 1964.
- Theology and Modern Literature*, Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1958.
- Wright, T. R., *Theology and Literature*, Oxford: Basil Blackwell, 1988.

Secondary sources

- Barratt, David, Roger Pooley, and Leland Ryken (eds.), *The Discerning Reader: Christian Perspectives on Literature and Theory*, Leicester: Apollos/Grand Rapids: Baker, 1995.
- Gearon, Liam (ed.), *Theology in Dialogue: English Literature and Theology*, London: Cassell, 1999.
- Prickett, Stephen (ed.), *Reading the Text: Biblical Criticism and Literary Theory*, Oxford and Cambridge, Mass.: Basil Blackwell, 1991.
- Schad, John, (ed.), *The Bodies of Christ: Writing the Church, From Carlyle to Derrida*, London: Macmillan, 2000.
- Schwartz, Regina M., (ed.), *The Book and the Text: The Bible and Literary theory*, Oxford and Cambridge, Mass.: Basil Blackwell, 1990.
- Walhout, Clarence, and Leland Ryken (eds.), *Contemporary Literary Theory: A Christian Appraisal*, Grand Rapids: Eerdmans, 1991.

Literary theory, science and philosophy of science

- Achinstein, Peter, *Law and Explanation: An Essay in the Philosophy of Science*, Oxford: Clarendon Press, 1971.
- Althusser, Louis, *For Marx*, London: Allen Lane, 1969.
- Philosophy and the Spontaneous Philosophy of the Scientists, and Other Essays*, trans. Gregory Elliott, London: Verso, 1991.
- Angel, R. B., *Relativity: The Theory and its Philosophy*, Oxford: Pergamon Press, 1980.
- Ayer, A. J. (ed.), *Logical Positivism*, New York: Free Press, 1959.
- Bachelard, Gaston, *La formation de l'esprit scientifique*, Paris: Corti, 1938.
- Le rationalisme appliqué*, Paris: Presses Universitaires de France, 1949.
- Barnes, Barry, *About Science*, Oxford: Blackwell, 1985.
- Beer, Gillian, *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction*, London: Routledge & Kegan Paul, 1983.
- Open Fields: Science in Cultural Encounter*, Oxford: Clarendon Press, 1996.
- Benjamin, Andrew, Geoffrey N. Cantor, and John R. Christie (eds.), *The Figural and the Literal: Problems in the History of Science and Philosophy, 1630–1800*, Manchester: Manchester University Press, 1987.
- Bloor, David, *Knowledge and Social Imagery*, London: Routledge & Kegan Paul, 1976.
- Bohr, Niels, *Atomic Physics and Human Knowledge*, New York: Wiley, 1958.
- The Philosophical Writings of Niels Bohr*, 3 vols., Woodbridge, Conn.: Ox Bow Press, 1987.
- Carnap, Rudolf, *An Introduction to the Philosophy of Science*, New York: Basic Books, 1974.
- Cohen, Murray, *Sensible Words: Linguistic Practice in England, 1640–1785*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1977.
- Davies, Paul, *Other Worlds*, London: Dent, 1980.
- Einstein, Albert, *Relativity: The Special and the General Theories*, London: Methuen, 1954.
- Empson, William, *Seven Types of Ambiguity*, 3rd edn., revised, Harmondsworth: Penguin, 1961.

- Folse, Henry J., *The Philosophy of Niels Bohr: The Framework of Complementarity*, Amsterdam: North-Holland, 1985.
- Foucault, Michel, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, London: Tavistock, 1970.
- van Fraassen, Bas, *The Scientific Image*, Oxford: Oxford University Press, 1980.
- Gardner, Martin, 'Is Quantum Logic Really Logic?', *Philosophy of Science* 38 (1971), pp. 508–529.
- Gibbins, Peter, *Particles and Paradoxes: The Limits of Quantum Logic*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Gleick, James, *Chaos: Making a New Science*, New York: Viking, 1987.
- Grandy, Richard E. (ed.), *Theories and Observation in Science*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1973.
- Gribbin, John, *In Search of Schrödinger's Cat: Quantum Physics and Reality*, New York: Bantam Books, 1984.
- Haack, Susan, *Deviant Logic: Some Philosophical Issues*, Cambridge: Cambridge University Press, 1974.
- Hacking, Ian (ed.), *Scientific Revolutions*, Oxford: Oxford University Press, 1981.
- Harding, Sandra G. (ed.), *Can Theories Be Refuted? Essays on the Duhem-Quine Thesis*, Dordrecht and Boston: D. Reidel, 1976.
- Hawkins, Harriett, *Strange Attractors: Literature, Culture and Chaos Theory*, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1995.
- Harré, Rom, *Laws of Nature*, London: Duckworth, 1993.
- The Philosophies of Science*, Oxford: Oxford University Press, 1972.
- Harré, Rom and E. H. Madden, *Causal Powers*, Oxford: Blackwell, 1975.
- Hayles, N. Katherine, *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1990.
- The Cosmic Web: Scientific Field Models and Narrative Strategies in the Twentieth Century*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1984.
- Heidegger, Martin, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, trans. William Lovitt, New York: Harper & Row, 1977.
- Hesse, Mary, *Revolutions and Reconstructions in the Philosophy of Science*, Brighton: Harvester, 1980.
- Horwich, Paul (ed.), *The World Changes: Thomas Kuhn and the Nature of Science*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1993.
- Kuhn, Thomas S., *The Structure of Scientific Revolutions*, 2nd edn., Chicago: University of Chicago Press, 1970.
- Law, Jules David, *The Rhetoric of Empiricism: Language and Perception from Locke to I. A. Richards*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1993.
- Leatherdale, W. H., *The Role of Analogy, Model and Metaphor in Science*, Amsterdam: North-Holland, 1974.
- Levine, George, *Darwin and the Novelists: Patterns of Science in Victorian Fiction*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988.
- Lindberg, David C. and Robert S. Westman (eds.), *Reappraisals of the Scientific Revolution*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Lindley, David, *Where Does the Weirdness Go? Why Quantum Physics is Strange, but Not So Strange as You Think*, London: Vintage, 1997.
- Merton, Robert K., *Science, Technology and Society in Seventeenth Century England*, New York: Howard Fertig, 1970.

- Misak, C. J., *Verificationism: Its History and Prospects*, London: Routledge, 1995.
- Newton-Smith, W. H., *The Rationality of Science*, London: Routledge & Kegan Paul, 1981.
- Nicolson, Marjorie Hope, *Science and Imagination*, Ithaca, N.Y.: Great Seal Books, 1956.
- Ortony, Andrew (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- Papineau, David (ed.), *The Philosophy of Science*, Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Parkinson, G. H. R. (ed.), *The Theory of Meaning*, Oxford: Oxford University Press, 1976.
- Polkinghorne, John, *The Quantum World*, Harmondsworth: Penguin, 1986.
- Putnam, Hilary, 'How to Think Quantum-Logically', *Synthese* (1974), pp. 55–61.
- Quine, W. V., 'Two Dogmas of Empiricism', in *From a Logical Point of View*, 2nd edn., Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1961, pp. 20–46.
- Reiss, Timothy J., *The Discourse of Modernism*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1982.
- Richards, I. A., *Science and Poetry*, London: Kegan Paul, Trench and Trubner, 1926; revised and expanded edn, *Sciences and Poetries*, London: Routledge and Kegan Paul, 1970.
- Ricoeur, Paul, *Hermeneutics and the Human Sciences*, Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- Rorty, Richard, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Objectivity, Relativism, and Truth*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Ross, Andrew, *Strange Weather: Science and Technology in the Age of Limits*, London: Verso, 1991.
- Salmon, Wesley C., *Four Decades of Scientific Explanation*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- Scientific Explanation and the Causal Structure of the World*, Princeton: Princeton University Press, 1984.
- Schatzberg, Walter, Ronald A. Waite, and Jonathan K. Jackson (eds.), *The Relations of Literature and Science: An Annotated Bibliography of Scholarship, 1880–1980*, New York: Modern Language Association of America, 1987.
- Shapin, Steven, *The Scientific Revolution*, Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- Shapin, Steven and Simon Schaffer, *Leviathan and the Air-Pump: Hobbes, Boyle, and the Experimental Life*, Princeton: Princeton University Press, 1985.
- Thomas, David Wayne, 'Gödel's Theorem and Postmodern Theory', *PMLA* 110.2 (March 1995), pp. 248–261.
- Tooley, M., *Causation: A Realist Approach*, Oxford: Blackwell, 1988.

قائمة بأسماء كتاب الموسوعة

أرتوين دى جراف: يشغل وظيفة "محاضر رفيع" فى قسم الأدب بجامعة لوفن الكاثوليكية فى بلجيكا. أصدر كتاب: *السكينة فى مأزق: مدخل إلى بول دى مان ١٩٣٩-١٩٦٠ Serenity in Crisis: A Preface to Paul De Man, 1939-1960*، وكتاب: *ضوء هائل: بول دى مان وما بعد الرومانسية Titanic Light: Paul De Man's Post-Romanticism* (١٩٩٥)، كما تناول فى كتاباته النظرية الأدبية وأدب القرن التاسع عشر والقرن العشرين.

أليكس كالينيكوس: أستاذ علم السياسة فى جامعة يورك. كتب بتوسع عن الماركسية والنظرية الاجتماعية. من مؤلفاته العديدة: *صنع التاريخ Making History* (١٩٨٧)، فى مناهضة ما بعد الحداثة *Against Postmodernism* (١٩٨٩) *Theories and Narratives* (١٩٩٥) والنظرية الاجتماعية *Social Theory* (١٩٩٩). انتهى مؤخرًا من كتاب حول العدالة.

أندرو إدجار: محاضر فى الفلسفة بجامعة كارديف فى ويلز. تتصدر فى اهتماماته البحثية الفلسفة الاجتماعية والسياسية الألمانية وفلسفة الفن والموسيقى.

أندرو باوى: أستاذ الأدب الألمانى بكلية هالواى الملكية بجامعة لندن. مؤلف علم الجمال والذاتية من كانط إلى نيتشه *Aesthetics and Subjectivity from Kant to Nietzsche* (١٩٩٠)، صدرت منه طبعة منقحة فى سنة ٢٠٠٠) وشلينج والفلسفة الأوروبية الحديثة *Schelling and Modern European Philosophy* (١٩٩٣)، ومن الرومانسية إلى النظرية الأدبية: *فلسفة النظرية الأدبية الألمانية From Romanticism to Critical Theory: The Philosophy of German Literary Theory* (١٩٩٧). ترجم وجمع مختارات من شلينج بعنوان *عن تاريخ الفلسفة الحديثة On The History of Modern Philosophy* (١٩٩٤) ومختارات لدى إى شلايرماخر بعنوان *الهرمانيوطيقا والنقد ونصوص أخرى Hermeneutics and Criticism and Other Texts* (١٩٩٨). حرر كتاب مانفريد فرانك: *الذات والنص Manfred Frank: The Subject and the Text*

- (١٩٩٧). يكتب حاليًا كتبًا حول الموسيقى، والمعنى والحدائث، ورأب الصدع بين الفلسفة الأوروبية والفلسفة التحليلية، والفلسفة الألمانية من كانط إلى هابرماس.
- إيفلين فانفراوسن: باحثة مساعدة فى قسم الدراسات الإنجليزية بجامعة لوفن الكاثوليكية فى بلجيكا، حيث عملت فى مشروع بحثى عن الأدب فى بلجيكا (الفلاندرز) فى الفترة من ١٩٣٠ - ١٩٤٤. توشك على الانتهاء من رسالة موضوعها دورية دى فلاج (١٩٣٧ - ١٩٤٤)، وهى دورية مثّلت إحدى القوى الأكثر توطؤًا [مع الفاشية] فى بلجيكا.
- باتريشيا ووه: أستاذة الأدب الإنجليزي بجامعة درام . من مؤلفاتها: الرواية الشارحة: النظرية والتطبيق *Metafiction: The Theory and Practice of Self Conscious Fiction* (١٩٨٤) *Feminist Fictions: خيالات نسائية: مراجعة مابعد الحدائى* *Revisiting the Postmodern* (١٩٨٩)، ممارسة مابعد الحدائى/قراءة الحدائى *Practcing Postmodernism/Reading Modernism* (١٩٩٢) *حصاد الستينيات Harvest of the Sixties* (١٩٩٥) *ثورات الكلمة Revolutions of the World* (١٩٩٧). حررت بالاشتراك مع دافيد فولر كتاب فنون النقد وعلومه *The Arts and Sciences of Criticism* (١٩٩٩). تعمل حاليًا على إنهاء كتاب بعنوان رؤى من لاماكان: الأدب والعلم والمجتمع الصحيح *Views from Nowhere: Literature Science and the Good Society* تتناول فيه الجدل القائم بشأن الثقافتين [العلمية والأدبية] والمدن الفاضلة والعلم والأخلاق والأدب.
- براين كوتس: محاضر فى الدراسات الإنجليزية والثقافية بجامعة ليمريك. تضم أحدث إصداراته مقاليتين فى الفن هما: "غرائب ديدري أوماهوني" (١٩٩٦) و"لغة سرية" (١٩٩٧). اشترك مع واكيم فيشر وباتريشيا لينش فى تحرير وقائع مؤتمر الجمعية الدولية للدراسات الأيرلندية، حول الكتابة الأيرلندية من ١٧٩٨ إلى ١٩٩٨ (يصدر عام ٢٠٠٠).
- بول هاميلتون: أستاذ الدراسات الإنجليزية فى كلية كوين مارى ووستفيلد بجامعة لندن، وعضو سابق فى كلية إكستر بجامعة أكسفورد. له دراسات عن الرومانسية والتاريخية منها كتاب شعرية كولريدج *Coleridge's Poetics* (١٩٨٣) *والتاريخية Historicism* (١٩٩٦). له كتاب عن "الميتا رومانسية" تحت الطبع.

بيتر لامارك: أستاذ "كرسى فرنس" للفلسفة فى جامعة هل. من مؤلفاته الحقيقة والتمثيل والأدب: رؤية فلسفية *Truth, Fiction and Literature: A Philosophical Perspective*، بالاشتراك مع ستاين هوجن أولسن (١٩٩٤)، ووجهات نظر متخيلة *Fictional Points of View* (١٩٩٦)، والموسوعة المختصرة لفلسفة اللغة *Concise Encyclopedia of Philosophy of Language* (١٩٩٧). وهو رئيس تحرير المجلة البريطانية لعلم الجمال *British Journal of Aesthetics*، وساهم مؤخرًا فى عدد خاص من المجلة بعنوان علم الجمال فى بريطانيا *Aesthetics in Britain* (٢٠٠٠).

تيموثى باتي: أستاذ الأدب المقارن بجامعة ميشيجن فى آن آربور. مؤلف الأشكال الأليغورية للتاريخ: التاريخ الأدبى بعد هيجل *Allegories of History: Literary Historiography After Hegel* (١٩٨٢) ونهايات القصيدة الغنائية: الوجهة والنتائج فى الشعر الغربى *Ends of the Lyric: Direction and Consequence in Western Poetry* (١٩٩٦). يكتب حاليًا عن أساليب المفارقة فى الكتابات الألمانية اليهودية الحديثة، وعن نظرية للشعر الغنائى.

جارى داي: يشغل وظيفة "محاضر رفيع" بجامعة دى مونفور. حرر ثلاثة مجلدات فى سلسلة الأدب والثقافة فى بريطانيا الحديثة *Literature and Culture in Modern Britain* (دار لونجمان). مؤلف: إعادة قراءة ليفز: الثقافة والنقد الأدبى *Rereading Leavis: Culture and Literary Criticism* (١٩٩٦)، وله كتاب تحت الطبع بعنوان الطبقة *Class*.

جسيكا أوزبرن: باحثة مساعدة فى الفلسفة بجامعة كارديف فى ويلز. تعمل حاليًا على إتمام أطروحة عن المداخل النسوية للحقوق. تعمل فى مشروع بحثى عن النسويات وفيتجشتاين.

جوزيف بريستو: أستاذ اللغة الإنجليزية بجامعة كاليفورنيا فى لوس أنجليس. من مؤلفاته: إنجلترا المخنثة: الكتابات الإبروتيكية المثلية بعد عام ١٨٨٥ *Effeminate England: Homoerotic Writing after 1885* (١٩٩٥) والتكوين الجنسى *Sexuality* (١٩٩٧). أشرف على إصدار عدة مجلدات منها دليل كمبريدج للشعر الفكتورى *The Cambridge*

Companion to Victorian Poetry (٢٠٠٠). يعمل حاليًا على إنجاز دراسة مطوّلة عن الشعر والجنس والتكوين الجنسى فى العهد الفكتورى.

جون دراكاكيس: أستاذ الدراسات الإنجليزية بجامعة سترلنج. المحرر العام لسلسلة روتلج للنصوص الإنجليزية والمصطلح النقدى الجديد. محرر كتاب شيكسبيريات بديلة *Alternative Shakespeares* (١٩٨٥)، والتراجيديا الشيكسبيرية *Shakespearean Tragedy* (١٩٩٢). أشرف على طبعة نيو كيسبوك لمسرحية أنطونى وكليوباترا. شارك بدراسات ومقالات وقرارات فى كتب تتناول شيكسبير والنظرية النقدية. يشرف حاليًا على طبعة جديدة من تاجر البندقية لسلسلة آردن. ويعمل على الانتهاء من كتاب بعنوان أشكال من الخطاب الشيكسبيرى *Shakespearean Discourses*.

جيفرى جالت هارفام: رئيس قسم الدراسات الإنجليزية بجامعة تولان، حيث درّس منذ عام ١٩٨٦. من مؤلفاته: ضرورة الزهد فى الثقافة والنقد *The Ascetic Imperative in Culture and Criticism* (١٩٨٩)، ظلال الأخلاق: النقد والمجتمع العادل *Shadows of Ethics: Criticism and the Just Society* (١٩٩٩)، واحد منا: عبقرية جوزيف كونراد *One of Us: The Mastery of Joseph Conrad* (١٩٩٦).

دايان إلام: أستاذة الأدب الإنجليزي والنظرية النقدية والثقافية بجامعة كارديف فى ويلز. مؤلفة إضفاء الرومانسية على مابعد الحداثة *Romancing the Postmodern* (1992) والنسوية والتفكيك *Feminism and Deconstruction: ms en abyme* (١٩٩٤) وكتاب تحت الطبع بعنوان ظلم الحقيقة: نحو سياسات نسوية *The Injustice of Truth: Notes Toward a Feminist Politics*.

دان لاتيما: أستاذ الدراسات الإنجليزية والأدب المقارن بجامعة أوبرن. من مؤلفاته: النظرية النقدية المعاصرة *Contemporary Critical Theory* (١٩٨٩) ومقالات منشورة فى *Modern Language Notes* ونيو لفت ريفيو *New Left Review*، والكومباراتيست *The Comparatist* وإسايز إن ليتراتور *Essays in Literature* ونيو أورلينز ريفيو *New Orleans Review* ومجلات أخرى.

دانكن سالكيلد: يشغل وظيفة "محاضر رفيع" فى مدرسة الدراسات الإنجليزية فى كلية شيشستر. مؤلف الجنون والمسرح فى عصر شيكسبير *Madness and Drama in the Age of Shakespeare* (١٩٩٣)، ومقالات متعددة عن مسرح عصر النهضة، والنظرية النقدية، وتاريخ التكوين الجنسى.

ديريك دى جيست: أستاذ فى قسم الأدب بجامعة لوفن الكاثوليكية فى بلجيكا. نشر دراسات عن نظريات الأنظمة والهرمنيوطيقا والأدب الهولندى والبلجيكى فى القرن العشرين. من كتبه كتاب: *الأدب بوصفه نسقاً، الأدب بوصفه خطاباً* *Literatuur als system, literatuur als vertoog* (١٩٩٦) و *تواطؤ أم ثقافة* *Collaoratie of culture?* (١٩٩٧) وهو كتاب يتناول التواطؤ الثقافى [مع الفاشية] فى بلجيكا (١٩٤١-١٩٤٤).

روبرت هولب: يدرّس تاريخ ألمانيا الفكرى والثقافى والأدبى فى قسم الدراسات الألمانية بجامعة كاليفورنيا فى بركللى. له كتابات عديدة من بينها: *انعكاسات الواقعية* *Reflections of Realism* (١٩٩١)، و *يورجن هابرماس: ناقد فى المجال العام* *Jurgen Habermas: Critic in the Public Sphere* (١٩٩١)، و *تخطى الحدود: نظرية التلقى ومابعد البنيوية والتفكيكية* *Crossing Borders: Reception Theory: Postructuralism and Deconstruction* (١٩٩٢). يعمل حالياً فى دراسة مطوّلة حول فريدريك نيتشه.

ريناته هولب: مديرة الدراسات البينية بجامعة كاليفورنيا فى بركللى، حيث تدرّس النظرية النقدية الاجتماعية والدراسات الأوروبية المقارنة. تقوم حالياً (بالاشتراك مع بول لوبك ومانويل كاستينز) بإدارة المشروع الدولى للبحث فى "أوروبا متعددة الثقافات" فى معهد الدراسات الأوروبية بجامعة كاليفورنيا فى بركللى. من بين إصداراتها كتاب: *أنطونيو جرامشي: تجاوز الماركسية ومابعد الحداثة* *Antonio Gramsci: Beyond Marxism and Postmodernism* (١٩٩٢). تبحث حالياً فى موضوع المتقنين والإسلام فى أوروبا.

رينر إميح: أستاذ الأدب البريطانى فى جامعة ريجنبرج بألمانيا. حاضر فى الأدب الإنجليزى فى جامعة كارديف بويلز، حيث كان عضواً فى هيئة تدريس مركز النظرية النقدية والثقافية. من مؤلفاته *الحداثة فى الشعر* *Modernism in Poetry* (١٩٩٥)، دابليو. إتش. أودن

W.H. Auden (٢٠٠٠)، الأنماط المشوّهة فى العلاقات الأنجلو-ألمانية *Stereotypes in Contemporary Anglo-German Relationships* (٢٠٠٠).

سايمون لى برايس: درّس الإنجليزية فى جامعة هاواى فى مانوا، وعمل أستاذًا مشاركًا فى النقد الثقافى بجامعة كارديف فى ويلز. يعدّ حاليًا مختارات حول موضوع الهُجنة والذات. ستيفن مولر: يدرّس الفلسفة فى كل من جامعة كارديف فى ويلز والجامعة المفتوحة. كتب مقالات عن النظرية الرومانسية، والمثالية الألمانية، وبوسنكيه، وجماليات المثالية المطلقة. فردوس عظيم: أستاذة فى قسم اللغة الإنجليزية بجامعة دكا فى بنجلادش. متخصصة فى الدراسات النسوية والدراسات مابعد الكولونيالية. يتتبع كتابها السياق الاستعماري لظهور الرواية *The Colonial Rise of the Novel* (١٩٩٣) العلاقة بين المشروع الاستعماري وتطور الشكل الروائي. تبحث حاليًا فى مجال أدب البنغال المكتوب باللغة الإنجليزية فى القرن التاسع عشر.

كريس ويدن: محاضرة فى النظرية النقدية والثقافية بجامعة كارديف فى ويلز. تتضمن إصداراتها: الممارسة النقدية النسوية ونظرية مابعد البنيوية *Feminist Practice and Poststructuralist Theory* (الطبعة الثانية ١٩٩٦)، السياسات الثقافية: الطبقة والنوع والعنصر وعالم مابعد الحداثة *Cultural Politics: Class, Gender, Race and the Postmodern World* (بالاشتراك مع جلين جوردان، ١٩٩٥)، كتابات المرأة فى ألمانيا ما بعد الحرب *Postwar Women's Writing in Germany* (١٩٩٧) والنسوية: النظرية وسياسات الاختلاف *Feminism, Theory and the Politics of Difference* (١٩٩٩). كريستا نلوف: عضوة مركز الدراسات الإنسانية فى الجامعة الوطنية الأسترالية فى كانبرا. نشرت كتابًا عن المناخ الثقافى الخاص بالنوع فى شعر القرن الثامن عشر: وبقي التناقض: أشكال تمثيل المرأة فى شعر ألكسندر بوب *A Contradiction Still: Representations of Women in the Poetry of Alexandre Pope* (١٩٩٨). حاليًا تكمل تاريخًا ثقافيًا للثورة العلمية تحت رعاية المؤسسة الوطنية السويسرية للعلوم. نشرت مقالات فى كتب ودوريات تتناول العصر الحديث المبكر وتاريخ الأدب النسوي.

كريستوفر نوريس: يشغل وظيفة " باحث ممتاز " فى الفلسفة بجامعة كارديف فى ويلز، وكان قد درّس فى قسم الدراسات الإنجليزية فى الجامعة حتى سنة ١٩٩١. نشر أكثر من عشرين كتابًا تتناول جوانب مختلفة فى الفلسفة والنظرية النقدية من أحدثها ضد النسبية *Against Relativism* (١٩٩٧)، الانتباه للفجوة: الإبستمولوجيا وفلسفة العلم فى الموروثين *Minding the Gap: Epistemology and the Philosophy of Science in the* (٢٠٠٠) *Two Traditions*.

كفين ميلز: باحث فى الأدب واللاهوت فى كلية وستمنستر فى أكسفود. صدر كتابه الأول: تبرير اللغة: بولص والنظرية الأدبية المعاصرة *Justifying Language: Paul and Contemporary Literary Theory* فى ١٩٩٥. بعدها توسع فى النشر فى المجالات المتخصصة وكتب المختارات. عضو المجلس الأوروبي لتحرير مجلة ليتراتور اند ثيولوجى (الأدب واللاهوت) *Literature and Theology*

كلايف كازو: محاضر بارز فى علم الجمال فى معهد جامعة ويلز بكارديف. محرر كتاب *مختارات حول علم الجمال الأوروبى The Continental Aesthetics Reader* (٢٠٠٠)، وله مقالات حول الاستعارة والعلاقة بين الفن والكتابة.

كن هرشكوب: يشغل وظيفة "محاضر رفيع" فى الدراسات الإنجليزية بجامعة مانشستر. محرر كتاب: باختين والنظرية الثقافية *Bakhtin and Cultural Theory* (١٩٨٩)، ومؤلف ميخائيل باختين: جماليات للديمقراطية *Mikhail Bakhtin: An Aesthetic for Democracy* (١٩٩٩). يعمل حاليًا على تاريخ "التحول إلى اللغويات" فى الدراسات الإنسانية.

ماتويل بربيتو: أستاذ تاريخ الأدب بجامعة سانتياجو فى أسبانيا. نشر كتابا عن الشاعر الإنجليزي أودن (١٩٨٨) وحرر كتاب: الفردوس المفقود: الكلمة والعالم والكلمات *Paradise Lost: The Word, the World, the Words* (١٩٩١) والحدائية والحدائنة ومابعد الحدائنة *Modernity, Modernism and Postmodernism* (٢٠٠٠). حاليًا يتم دراسة بعنوان: مسرح الهوية فى سبعة نصوص إنجليزية *El drama de la identidad*

إيجلتون. *en siete obras de la tradicion literaria inglesa* ويحرر كتابًا تحيةً لتيرى

مايكل راين: يدرّس الإنجليزية فى جامعة نورث وسترن. من كتبه: الماركسية والتفكيك *Marxism and Deconstruction* (١٩٨٢)، الكاميرا السياسية: الفيلم الأمريكى المعاصر سياساته وأيديولوجيته *Camera Politica: The Politics and Ideology*، السياسة والثقافة: تصورات ممكنة لمجتمع مابعد الثورة *Politics and Culture: Working* *Hypothesis for a Post-Revolutionary Society* (١٩٨٩)، النظرية الأدبية: مقدمة عملية *Literary Theory: A Practical Introduction* (١٩٩٩)، النظرية الأدبية: مختارات *Literary Theory: An Anthology* (١٩٩٨)، تفسير الأقلام: مقدمة *Film Interpretation: An Introduction* (يصدر قريبًا)، الإيهام: الحجج الاجتماعية فى الفيلم الأمريكى *Make Believe: Social Arguments in American Film* (يصدر قريبًا). ترجم أعمالا لأنطرنيو نيجرى وفيليكس جواتارى.

قائمة بأسماء المشاركين فى الترجمة

إسماعيل عبد الغنى أحمد: أستاذ مساعد فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها كلية آداب سوهاج، جامعة جنوب الوادى. حصل على الدكتوراه فى النقد الحديث. له دراسات فى مجال النقد الأدبى منشورة فى دوريات مختلفة.

دعاء إمبابى: مدرسة مساعدة فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها فى كلية الآداب، جامعة عين شمس، ومدرسة الترجمة بقسم الترجمة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة. تعد حاليًا رسالة دكتوراه فى النقد المقارن.

رضوى عاشور: روائية وناقدة وأستاذة النقد الأدبى فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب، جامعة عين شمس. لها ست روايات، وثلاث مجموعات قصصية، وأربعة كتب فى النقد الأدبى.

عزة مازن: صحفية ومترجمة. ترأس قسم الترجمة بمجلة الإذاعة والتلفزيون، وتقوم بتدريس الأدب الإنجليزى والترجمة بجامعة العلوم الحديثة والآداب. حصلت على الدكتوراه فى الأدب الإفريقى الأمريكى. ترجمت قصصًا قصيرة متفرقة وكتابًا للكاتبة الكندية مارجريت أتوود بعنوان: مفاوضات مع الموتى: تأملات كاتبة حول الكتابة (٢٠٠٥). ونشرت مقالات نقدية متعددة.

شعبان مكاوى: مدرس فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب جامعة حلوان، حصل على الدكتوراه فى المسرح الأمريكى. ترجم كتاب هوارد زين التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، جزءان). نشر عددًا من الدراسات النقدية.

فاتن مرسى: أستاذ مساعد فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب، جامعة عين شمس. حصلت على الدكتوراه فى الأدب المقارن من جامعة إسكس بإنجلترا. تشمل اهتماماتها البحثية التاريخ الأدبى وتطور الأجناس الأدبية ولها عدة أبحاث منشورة فى مجال الفن

القصصى والرواية الحديثة، بالإضافة إلى بعض الدراسات التى تهتم بنظريات النقد النسوى والنقد ما بعد الكولونيالى.

محمد هشام مدرس فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها، كلية الآداب جامعة حلوان. شاعر ومترجم. حاصل على الدكتوراه فى الشعر الإنجليزى. صدر له كتابان مترجمان، هما: ألكسندر شولش وآخرون، الفلسطينيون عبر الخط الأخضر (القاهرة، ١٩٨٦) وروجيه جارودى، الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية (القاهرة، ١٩٩٦)، بالإضافة إلى مجموعة شعرية بعنوان لحظتان (القاهرة، ١٩٩٦). شارك كباحث ومترجم ومحرر فى موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، إشراف عبد الوهاب المسيرى (القاهرة، ١٩٩٩). نُشرت له ترجمات من الشعر الإنجليزى والأمريكى فى عدة دوريات عربية.

منى عبد الوهاب قتاية: مدرسة مساعدة فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها فى كلية الآداب جامعة عين شمس. تبحث فى قضية التمثيل الأدبى، وتحديدأ تمثيل القدس فى الكتابات الوسيطة والحديثة. تعد حاليًا رسالة دكتوراه عن صورة القدس فى الكتابات الأمريكية فى القرن التاسع عشر.

هاتى حلمى حنفى: مدرس فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها فى كلية الآداب جامعة طنطا. حصل على الدكتوراه فى روايات كونراد. ترجم عددا من الدراسات النقدية ونشر مقالات متفرقة فى مجال النقد الأدبى.

المشروع القومي للترجمة

المشروع القومي للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التي حققتها مشروعات الترجمة التي سبقته في مصر والعالم العربي ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية في المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التي أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعي في الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التي تضع القارئ في القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١- اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢- الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بليغ
٣- التراث المسروق	جورج جيمس	شوقي جلال
٤- كيف تتم كتابة السيناريو	إنجا كاريتنيكوفا	أحمد الحضري
٥- ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦- اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفتيش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧- العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكى
٨- مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩- التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠- خطاب الحكاية	جيرار چينيت	محمد معصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى
١١- مختارات شعرية	فيسوافا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢- طريق الحرير	ديفيد براونستون وأيرين فرانك	أحمد محمود
١٣- ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤- التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥- الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إوارد لوسى سميث	أشرف رفيق عفيفى
١٦- أثينة السوداء (ج١)	مارتن برنال	بإشراف: أحمد عثمان
١٧- مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩- الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	نعيم عطية
٢٠- قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى وبدوى عبد الفتاح
٢١- خوذة وألف خوذة وقصص أخرى	صمد بهرنجى	ماجدة العنانى
٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
٢٣- تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤- ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥- مثنوى (٦ أجزاء)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦- بين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧- التنوع البشرى الخلاق	مجموعة من المؤلفين	بإشراف: جابر عصفور
٢٨- رسالة فى التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
٢٩- الموت والوجود	جيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بليغ
٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار الطوجى وعبد الوهاب علوب
٣٢- الانقراض	ديفيد روب	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣- التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	أحمد فؤاد بليغ
٣٤- الرواية العربية	روجر آلن	حصه إبراهيم المنيف
٣٥- الأسطورة والحداثة	بول ب. ديكسون	خليل كلفت
٣٦- نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد

جمال عبد الرحيم	بريجيت شيفر	واحة سيوة وموسيقاها	٢٧-
أنور مغيث	ألن تورين	نقد الحداثة	٢٨-
منيرة كروان	بيتر والكوت	الحسد والإغريق	٢٩-
محمد عيد إبراهيم	أن سكستون	قصائد حب	٤٠-
عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد	بيتر جران	ما بعد المركزية الأوروبية	٤١-
أحمد محمود	بنجامين باربر	عالم ماك	٤٢-
المهدى أخريف	أوكتايفو پاث	اللهب المزدوج	٤٣-
مارلين تانرس	ألدوس هكسلى	بعد عدة أصياف	٤٤-
أحمد محمود	روبرت ديننا وچون فاين	التراث المغفور	٤٥-
محمود السيد على	بابلو نيرودا	عشرون قصيدة حب	٤٦-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج١)	٤٧-
ماهر جويجاتى	فرانسوا بوما	حضارة مصر الفرعونية	٤٨-
عبد الوهاب علوب	ه . ت . نوريس	الإسلام فى البلقان	٤٩-
محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى	جمال الدين بن الشيخ	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	٥٠-
محمد أبو العطا	داريو بيانوييا وخ . م . بينياليستى	مسار الرواية الإسبانية أمريكية	٥١-
لطفى فطيم وعادل دمرداش	ب . نوفاليس وس . روجسيفيتز ودوجر بيل	العلاج النفسى التدعيمى	٥٢-
مرسى سعد الدين	أ . ف . ألنجتون	الدراما والتعليم	٥٣-
محسن مصيلحى	ج . مايكل والتون	المفهوم الإغريقى للمسرح	٥٤-
على يوسف على	چون بولكنجهوم	ما وراء العلم	٥٥-
محمود على مكى	فديريكو غرسية لوركا	الأعمال الشعرية الكاملة (ج١)	٥٦-
محمود السيد و ماهر البطوطى	فديريكو غرسية لوركا	الأعمال الشعرية الكاملة (ج٢)	٥٧-
محمد أبو العطا	فديريكو غرسية لوركا	مسرحيتان	٥٨-
السيد السيد سهيم	كارلوس مونيث	المحبرة (مسرحية)	٥٩-
صبرى محمد عبد الفنى	چوهانز إيتن	التصميم والشكل	٦٠-
ياشرف : محمد الجوهري	شارلوت سيمور - سميث	موسوعة علم الإنسان	٦١-
محمد خير البقاعى	رولان بارت	لذة النص	٦٢-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٢)	٦٣-
رمسيس عوض	آلان وود	برتراند راسل (سيرة حياة)	٦٤-
رمسيس عوض	برتراند راسل	فى مدح الكسل ومقالات أخرى	٦٥-
عبد اللطيف عبد الحليم	أنطونيو جالا	خمس مسرحيات أندلسية	٦٦-
المهدى أخريف	فرناندو بيسوا	مختارات شعرية	٦٧-
أشرف الصباغ	فالنتين راسبوتين	نتاشا العجوز وقصص أخرى	٦٨-
أحمد فؤاد متولى وهريدا محمد فهمى	عبد الرشيد إبراهيم	العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	٦٩-
عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد	أوخينيو تشانج رودريجت	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	٧٠-
حسين محمود	داريو فو	السيدة لا تصلح إلا للرمى	٧١-
فؤاد مجلى	ت . س . إليوت	السياسى العجوز	٧٢-
حسن ناظم وعلى حاكم	چين ب . تومبكنز	نقد استجابة القارئ	٧٣-
حسن بيومى	ل . ا . سيمينوفنا	صلاح الدين والمماليك فى مصر	٧٤-

٧٥-	فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش
٧٦-	چاك لاكان وإغواء التحليل النفسي	مجموعة من المؤلفين	عبد المقصود عبد الكريم
٧٧-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨-	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩-	شعرية التأليف	بوريس أوسپنسكى	سعيد القانمى وناصر حلاوى
٨٠-	بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	مكارم الفجرى
٨١-	الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢-	مسرح ميغيل	ميغيل دى أونامونو	محمود السيد على
٨٣-	مختارات شعرية	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤-	موسوعة الأدب والنقد (ج١)	مجموعة من المؤلفين	عبد الحميد شيحة
٨٥-	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاي	عبد الرازق بركات
٨٦-	طول الليل (رواية)	جمال مير صادق	أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧-	نون والقلم (رواية)	جلال آل أحمد	ماجدة العناني
٨٨-	الابتلاء بالتقرب	جلال آل أحمد	إبراهيم السوقي شتا
٨٩-	الطريق الثالث	أنتوني جينز	أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠-	وسم السيف وقصص أخرى	بورخيس وآخرون	محمد إبراهيم مبروك
٩١-	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربرا لاسوتسكا - بشونباك	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢-	لصاحب ومضامين المسرح الإسباني للمعاصر	كارلوس ميغيل	نادية جمال الدين
٩٣-	محدثات العولمة	مايك فينرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤-	مسرحيتا الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	فوزية العشماوى
٩٥-	مختارات من المسرح الإسباني	أنطونيو بويرو بايخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦-	ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى	نخبة	إيوار الخراط
٩٧-	هوية فرنسا (مج١)	قرنان برودل	بشير السباعى
٩٨-	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٩٩-	تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	ديفيد روبنسون	إبراهيم قنديل
١٠٠-	مساطة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحى
١٠١-	النص الروائى: تقنيات ومناهج	بيرنار فاليط	رشيد بنحلو
١٠٢-	السياسة والتسامح	عبد الكبير الخطيبى	عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣-	قبر ابن عربى يليه آباء (شعر)	عبد الوهاب المؤيد	محمد بنيس
١٠٤-	أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	برتول بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥-	مدخل إلى النص الجامع	جيرارچينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦-	الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبييرامتى	أشرف على دعور
١٠٧-	صورة الفنان فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	نخبة من الشعراء	محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨-	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من المؤلفين	محمود على مكى
١٠٩-	حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠-	النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	منى قطان
١١١-	المرأة والجريمة	فرانسيس هيدسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢-	الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف

أحمد حسان	سادى پلانت	١١٣- راية التمرد
نسيم مجلى	ول شوينكا	١١٤- مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستقع
سمية رمضان	فرچينيا وواف	١١٥- غرفة تخص المرء وحده
نهاد أحمد سالم	سينثيا نلسون	١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق)
منى إبراهيم وهالة كمال	ليلى أحمد	١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام
لميس النقاش	بث بارون	١١٨- النهضة النسائية فى مصر
ياشراف: روف عباس	أميرة الأزهرى سنبل	١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى
مجموعة من المترجمين	ليلى أبو لغد	١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط
محمد الجندى وإيزابيل كمال	فاطمة موسى	١٢١- الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية
منيرة كروان	جوزيف فوجت	١٢٢- نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان
أنور محمد إبراهيم	أنيل ألكسندرو فنادولينا	١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية
أحمد فؤاد بليغ	چون جراى	١٢٤- الفجر الكاتب: أوهام الرأسمالية العالمية
سمحة الخولى	سيدرك ثورپ بيفى	١٢٥- التحليل الموسيقى
عبد الوهاب علوب	فولفانج إيسر	١٢٦- فعل القراءة
بشير السباعى	صفاء فتحى	١٢٧- إرهاب (مسرحية)
أميرة حسن نويرة	سوزان باسنت	١٢٨- الأدب المقارن
محمد أبو العطا وآخرون	ماريا دوالورس أسيس جاروته	١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة
شوقى جلال	أندريه جوندر فرانك	١٣٠- الشرق يصعد ثانية
لويس بقطر	مجموعة من المؤلفين	١٣١- مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى
عبد الوهاب علوب	مايك فيذرستون	١٣٢- ثقافة العولة
طلعت الشايب	طارق على	١٣٣- الخوف من المرايا (رواية)
أحمد محمود	بارى ج. كيمب	١٣٤- تشريح حضارة
ماهر شفيق فريد	ت. س. إليوت	١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت
سحر توفيق	كينيث كرونو	١٣٦- فلاحو الباشا
كاميليا صبحى	جوزيف مارى مواريه	١٣٧- منكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر
وجيه سمعان عبد المسيح	أندريه جلوكسمان	١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف
مصطفى ماهر	ريتشارد فاچنر	١٣٩- پارسيغال (مسرحية)
أمل الجبورى	هربرت ميسن	١٤٠- حيث تلتقى الأنهار
نعيم عطية	مجموعة من المؤلفين	١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية
حسن بيومى	أ. م. فورستر	١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل
عدلى السمرى	ديرك لايدر	١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى
سلامة محمد سليمان	كارلو جولونوى	١٤٤- صاحبة اللوكاندة (مسرحية)
أحمد حسان	كارلوس فوينتس	١٤٥- موت أرتيميو كروث (رواية)
على عبدالرؤف البمبى	ميجيل دى ليبس	١٤٦- الورقة الحمراء (رواية)
عبدالغفار مكاوى	تانكريد بورست	١٤٧- مسرحيتان
على إبراهيم منوفى	إنريكى أندرسون إمبرت	١٤٨- القصة القصيرة: النظرية والتقنية
أسامة إسبر	عاطف فضول	١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وألونيس
منيرة كروان	روبرت ج. ليمان	١٥٠- التجربة الإغريقية

١٥١-	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج١)	فرنان برودل	بشير السباعي
١٥٢-	عدالة الهنود وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطابي
١٥٣-	غرام الفراعنة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤-	مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥-	الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦-	المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ثيرمو	مى التلمساني
١٥٧-	خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	عبدالعزیز بقوش
١٥٨-	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	بشير السباعي
١٥٩-	الأيديولوجية	ديفيد هوكس	إبراهيم فتحى
١٦٠-	آلة الطبيعة	بول إيرليش	حسين بيومى
١٦١-	مسرحيتان من المسرح الإسباني	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢-	تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	صلاح عبدالعزیز محجوب
١٦٣-	موسوعة علم الاجتماع (ج ١)	جوردون مارشال	ياشرف: محمد الجوهري
١٦٤-	شامبوليون (حياة من نور)	جان لاکوتير	نبيل سعد
١٦٥-	حكايات الثعلب (قصص أطفال)	أ. ن. أفاناسيفا	سهير المصادقة
١٦٦-	العلاقات بين المتينين والطمانيين في إسرائيل	يشعياهو ليتمان	محمد محمود أبوغدير
١٦٧-	في عالم طاغور	رابندرناث طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨-	دراسات في الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩-	إبداعات أنبية	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٧٠-	الطريق (رواية)	ميجيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١-	وضع حد (رواية)	فرائك بيجو	هدى حسين
١٧٢-	حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطابي
١٧٣-	معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤-	صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥-	التلفزيون في الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦-	نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧-	أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	حصه إبراهيم المنيف
١٧٨-	مختارات من الشعر اليوناني الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدي إبراهيم
١٧٩-	حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠-	قصة جاويد (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١-	الثقافة الأمريكية من الثلاثينيات إلى الستينيات	فنتسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢-	العنف والنبوءة (شعر)	و.ب. بيتس	ياسين طه حافظ
١٨٣-	جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جياسون	فتحى العشرى
١٨٤-	القاهرة: حالة لا تنام	هانز إيندورفر	نسوقي سعيد
١٨٥-	أسفار العهد القديم في التاريخ	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦-	معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧-	الأرض (رواية)	بُزرج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨-	موت الأدب	ألخين كرنان	بدر الديب

- ١٨٩- المصير والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر پول دي مان سعيد الغانمي
- ١٩٠- محاورات كونفوشيوس كونفوشيوس محسن سيد فرجاني
- ١٩١- الكلام رأسمال وقصص أخرى الحاج أبو بكر إمام وآخرون مصطفى حجازي السيد
- ١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بك (ج١) زين العابدين المراغي محمود علاوي
- ١٩٣- عامل المنجم (رواية) بيتر أبراهامز محمد عبد الواحد محمد
- ١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي الحديث مجموعة من النقاد ماهر شفيق فريد
- ١٩٥- شتاء ٨٤ (رواية) إسماعيل فصيح محمد علاء الدين منصور
- ١٩٦- المهلة الأخيرة (رواية) فالتين راسبوتين أشرف الصباغ
- ١٩٧- سيرة الفاروق شمس العلماء شبلي النعماني جلال السعيد الحفناوي
- ١٩٨- الاتصال الجماهيري إيوين إمري وآخرون إبراهيم سلامة إبراهيم
- ١٩٩- تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية يعقوب لنداو جمال أحمد الرفاعي وأحمد عبد اللطيف حماد
- ٢٠٠- ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل جيرمي سيبروك فخرى لبيب
- ٢٠١- الجانب الديني للفلسفة جوزايا رويس أحمد الأنصاري
- ٢٠٢- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٤) رينيه ويليك مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ٢٠٣- الشعر والشاعرية أطفاف حسين حالي جلال السعيد الحفناوي
- ٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم زلمان شازار أحمد هويدي
- ٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات لويجي لوقا كافاللي- سفورزا أحمد مستجير
- ٢٠٦- الهولوية تصنع علماً جديداً جيمس جلايك علي يوسف علي
- ٢٠٧- ليل أفريقي (رواية) رامون خوتاسنديز محمد أبو العطا
- ٢٠٨- شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي دان أوريان محمد أحمد صالح
- ٢٠٩- السرد والمسرح مجموعة من المؤلفين أشرف الصباغ
- ٢١٠- مثنويات حكيم سنائي (شعر) سنائي الغزنوي يوسف عبد الفتاح فرج
- ٢١١- فرديناند بوسويسير جوناثان كلار محمود حمدي عبد الغني
- ٢١٢- قصص الأمير مرزيان على لسان الحيوان مرزيان بن رستم بن شروين يوسف عبدالفتاح فرج
- ٢١٣- مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر ريمون فلاور سيد أحمد علي الناصري
- ٢١٤- قواعد جديدة للمنهج في علم الاجتماع أنتوني جينتز محمد محيي الدين
- ٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢) زين العابدين المراغي محمود علاوي
- ٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم مجموعة من المؤلفين أشرف الصباغ
- ٢١٧- مسرحيتان طليعيتان صمويل بيكيت وهارولد بينتر نادية البنهاوي
- ٢١٨- لعبة الحجلة (رواية) خوليو كورتاثان علي إبراهيم منوفي
- ٢١٩- بقايا اليوم (رواية) كازو إيشجورو طلعت الشايب
- ٢٢٠- الهولوية في الكون باري پاركر علي يوسف علي
- ٢٢١- شعرية كفافى جريجوري جوزدانيس رفعت سلام
- ٢٢٢- فرانز كافكا رونالد جراي نسيم مجلي
- ٢٢٣- العلم في مجتمع حر باول فيرايند السيد محمد نقادي
- ٢٢٤- دمار يوغسلافيا برانكا ماجاس منى عبدالظاهر إبراهيم
- ٢٢٥- حكاية غريق (رواية) جابريل جارتيا ماركيث السيد عبدالظاهر السيد
- ٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى ديفيد هربت لورانس طاهر محمد علي البربري

- ٢٢٧- المسرح الإسباني في القرن السابع عشر خوسيه ماريا ديث بوركى
- ٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن چانيت وواف
- ٢٢٩- منزق البطل الوحيد نورمان كيجان
- ٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر فرانسواز چاكوب
- ٢٣١- الراقيل أو الجيل الجديد (مسرحية) خايمي سالوم بيدال
- ٢٣٢- ما بعد المعلومات توم ستونير
- ٢٣٣- فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربي آرثر هيرمان
- ٢٣٤- الإسلام في السودان ج. مبنسر تريمجهام
- ٢٣٥- ليوان شمس تبريزي (ج١) مولانا جلال الدين الرومي
- ٢٣٦- الولاية ميشيل شوبكفيتش
- ٢٣٧- مصر أرض الوادي روين فيدين
- ٢٣٨- العولة والتحرير تقرير لمنظمة الانكاد
- ٢٣٩- العربي في الأدب الإسرائيلي جيلا راماز - رايوخ
- ٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار كاي حافظ
- ٢٤١- في انتظار البرابرة (رواية) ج. م. كوتزي
- ٢٤٢- سبعة أنماط من القموض وليم إميسون
- ٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١) ليفي بروفنسال
- ٢٤٤- الفليان (رواية) لورا إسكييل
- ٢٤٥- نساء مقاتلات إليزابيتا أنيس وآخرون
- ٢٤٦- مختارات قصصية جابريل جارتيا ماركيت
- ٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحدائق في مصر والتر أرمبرست
- ٢٤٨- حقول عدن الخضراء (مسرحية) أنطونيو جالا
- ٢٤٩- لغة التمزق (شعر) راجو شتامبوك
- ٢٥٠- علم اجتماع العلوم دومنيك فينك
- ٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج٢) جورون مارشال
- ٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية مارجو بدران
- ٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية ل. أ. سيمينوفا
- ٢٥٤- أقدم لك: الفلسفة ديف روينسون وجودي جروفز
- ٢٥٥- أقدم لك: أفلاطون ديف روينسون وجودي جروفز
- ٢٥٦- أقدم لك: ديكارت ديف روينسون وكريس جارات
- ٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة وليم كلى رايت
- ٢٥٨- الفجر سير أنجوس فريزر
- ٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور نخبة
- ٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع (ج٢) جورون مارشال
- ٢٦١- رحلة في فكر زكي نجيب محمود زكي نجيب محمود
- ٢٦٢- مدينة المعجزات (رواية) إيواردو مندوتا
- ٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن چون جرين
- ٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة هوراس وشلي
- السيد عبدالظاهر عبدالله
- ماري تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
- أمير إبراهيم العمري
- مصطفى إبراهيم فهمي
- جمال عبدالرحمن
- مصطفى إبراهيم فهمي
- طلعت الشايب
- فؤاد محمد عكود
- إبراهيم الدسوقي شتا
- أحمد الطيب
- عنايات حسين طلعت
- ياسر محمد جاد الله وعيسى منبولى أحمد
- نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
- صلاح محجوب إدريس
- ابتسام عبدالله
- صبرى محمد حسن
- ياشرف: صلاح فضل
- نادية جمال الدين محمد
- توفيق على منصور
- على إبراهيم منوفى
- محمد طارق الشرقاوى
- عبداللطيف عبدالحليم
- رفعت سلام
- ماجدة محسن أباطة
- ياشرف: محمد الجوهري
- على بدران
- حسن بيومي
- إمام عبد الفتاح إمام
- إمام عبد الفتاح إمام
- إمام عبد الفتاح إمام
- محمود سيد أحمد
- عبادة كُحيلة
- فاروجان كازانجيان
- ياشرف: محمد الجوهري
- إمام عبد الفتاح إمام
- محمد أبو العطا
- على يوسف على
- لويس عوض

٢٦٥-	روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض
٢٦٦-	مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم على
٢٦٧-	فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عروكي
٢٦٨-	ديوان شمس تبريزي (ج٢)	مولانا جلال الدين الرومي	إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦٩-	وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج١)	وليم جيفور بالجريف	صبري محمد حسن
٢٧٠-	وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج٢)	وليم جيفور بالجريف	صبري محمد حسن
٢٧١-	الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	توماس سي. باترسون	شوقي جلال
٢٧٢-	الأنيرة الأثرية في مصر	سي. سي. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم
٢٧٣-	الاصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابي في مصر	چوان كول	عنان الشهاوي
٢٧٤-	السيدة باربارا (رواية)	رومولو جاييجوس	محمود على مكي
٢٧٥-	ه. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
٢٧٦-	فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبدالقادر التلمساني
٢٧٧-	الجيئات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزي
٢٧٨-	البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله
٢٧٩-	الحرب الباردة الثقافية	ف. س. سوندرز	طلعت الشايب
٢٨٠-	الأم والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٨١-	الغريوس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحفناوي
٢٨٢-	طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وولبرت	سمير حنا صادق
٢٨٣-	السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	علي عبد الرؤوف البعبي
٢٨٤-	هرقل مجنوناً (مسرحية)	يوربيديس	أحمد عثمان
٢٨٥-	رحلة خواجه حسن نظامي الدهلوي	حسن نظامي الدهلوي	سمير عبد الحميد إبراهيم
٢٨٦-	سياحت نامه إبراهيم بك (ج٣)	زين العابدين المراغي	محمود علاوي
٢٨٧-	الثقافة والعولة والنظام العالمي	أنتوني كنج	محمد يحيى وآخرون
٢٨٨-	الفن الروائي	ديفيد لودج	ماهر البطوطي
٢٨٩-	ديوان منوچهری الدامغانی	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠-	علم اللغة والترجمة	چورچ موناخ	أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١-	تاريخ المسرح الإسباني في القرن العشرين (ج١)	فرانشيسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٢-	تاريخ المسرح الإسباني في القرن العشرين (ج٢)	فرانشيسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٣-	مقدمة للأدب العربي	روچر آلن	مجدى توفيق وآخرون
٢٩٤-	فن الشعر	يوالو	رجاء ياقوت
٢٩٥-	سلطان الأسطورة	چوزيف كامبل وبيل موريز	بدر الديب
٢٩٦-	مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بنوي
٢٩٧-	فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازي	ماجدة محمد أنور
٢٩٨-	مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازي السيد
٢٩٩-	ثورة في التكنولوجيا الحيوية	چين ماركس	هاشم أحمد محمد
٣٠٠-	أسطورة بروسيس في الأدب الإنجليزي والفرنسي (ج١)	لويس عوض	جمال الجزيري وبهاء چاهين وإيزابييل كمال
٣٠١-	أسطورة بروسيس في الأدب الإنجليزي والفرنسي (ج٢)	لويس عوض	جمال الجزيري و محمد الجندي
٣٠٢-	أقدم لك: فنجنشتين	چون هيتون وجودي جروفرز	إمام عبد الفتاح إمام

٢٠٣-	أقدم لك: بوذا	جين هوب ويورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٢٠٤-	أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٢٠٥-	الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٢٠٦-	الحمامة: النقد الكانطى للتاريخ	جان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٢٠٧-	أقدم لك: الشعور	ديفيد بايينو وهوارد سلينا	محمود مكي
٢٠٨-	أقدم لك: علم الوراثة	ستيف چونز ويورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٢٠٩-	أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتي وأوسكار زاريت	جمال الجزيري
٢١٠-	أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محيى الدين مزيد
٢١١-	مقال فى المنهج الفلسفى	ر.ج كوانجود	فاطمة إسماعيل
٢١٢-	روح الشعب الأسود	وليم دييوييس	أسعد حليم
٢١٣-	أمثال فلسطينية (شعر)	خاير بيان	محمد عبدالله الجعدي
٢١٤-	مارسيل نوشامب: الفن كعدم	چانيس مينيك	هويدا السباعي
٢١٥-	جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحي
٢١٦-	محاكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٢١٧-	بلاغد	س. شير لايموفا- س. زنيكين	أشرف الصباغ
٢١٨-	الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٩-	صور دريدا	جايتري سبيفاك وكريستوفر نوريس	حسام نايل
٢٢٠-	لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٢٢١-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ١)	ليفى برو فنسال	بإشراف: صلاح فضل
٢٢٢-	وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو يوجين كلينپاور	خالد مقلح حمزة
٢٢٣-	فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم محمد فوزى
٢٢٤-	اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٢٢٥-	عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كريستين يوسف
٢٢٦-	المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٢٢٧-	مختارات شعرية مترجمة (ج ١)	نخبة	توفيق على منصور
٢٢٨-	يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٢٢٩-	رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٢٣٠-	كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	سامى صلاح
٢٣١-	عندما جاء السردين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٢٣٢-	شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٢٣٣-	الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٢٣٤-	لقطات من المستقبل	آرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٥-	عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	فتحى العشرى
٢٣٦-	متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٢٣٧-	فلسفة الولاء	چوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٢٣٨-	نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٢٣٩-	تاريخ الأدب فى إيران (ج ٢)	إلوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٢٤٠-	اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

٣٤١-	قصائد من رلكه (شعر)	راينر ماريا ريلكه	حسن حلمي
٣٤٢-	سلامان وأبسال (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامي	عبد العزيز بقوش
٣٤٣-	العالم البرجوازي الزائل (رواية)	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٣٤٤-	الموت في الشمس (رواية)	بيتر بالانجيرو	سمير عبد ربه
٣٤٥-	الركض خلف الزمان (شعر)	پونه ندائي	يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦-	سحر مصر	رشاد رشدي	جمال الجزيري
٣٤٧-	الصبيبة الطائشون (رواية)	چان كوكتو	بكر الحلو
٣٤٨-	التصوفة الأولون في الأدب التركي (ج١)	محمد فؤاد كوبريلي	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩-	دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدهورن وآخرون	أحمد عمر شاهين
٣٥٠-	بانوراما الحياة السياحية	مجموعة من المؤلفين	عطية شحاتة
٣٥١-	مبادئ المنطق	چوزايا رويس	أحمد الانصاري
٣٥٢-	قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٣٥٣-	الفن الإسلامي في الأندلس: الزخرفة الهندسية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفي
٣٥٤-	الفن الإسلامي في الأندلس: الزخرفة النباتية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفي
٣٥٥-	التيارات السياسية في إيران المعاصرة	حجت مرتجي	محمود علاوي
٣٥٦-	الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعي
٣٥٧-	متون هرمس	تيموثي فريك وبيتر غاندي	عمر الفاروق عمر
٣٥٨-	أمثال الهوسا العامية	نخبة	مصطفى حجازي السيد
٣٥٩-	محاورة بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشاروني
٣٦٠-	أنثروبولوجيا اللغة	أنثريه چاكوب ونويلا باركان	ليلي الشربيني
٣٦١-	التصحّر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	عاطف معتمد وأمال شاور
٣٦٢-	تلميذ بابنبرج (رواية)	هاينرش شبورل	سيد أحمد فتح الله
٣٦٣-	حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد چيبسون	صبري محمد حسن
٣٦٤-	جدائة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٣٦٥-	سأم باريس (شعر)	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٣٦٦-	نساء يركضن مع النئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٣٦٧-	القلم الجريء	مجموعة من المؤلفين	البراق عبدالهادي رضا
٣٦٨-	المصطلح السردى: معجم مصطلحات	جيرالد پرنس	عابد خزندار
٣٦٩-	المرأة في أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٣٧٠-	الفن والحياة في مصر الفرعونية	كليرلا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٣٧١-	التصوفة الأولون في الأدب التركي (ج٢)	محمد فؤاد كوبريلي	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٧٢-	عاش الشباب (رواية)	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٣٧٣-	كيف تعد رسالة دكتوراه	أومبرتو إيكو	على إبراهيم منوفي
٣٧٤-	اليوم السادس (رواية)	أنثريه شديد	حمادة إبراهيم
٣٧٥-	الخلود (رواية)	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٣٧٦-	الغضب وأحلام السنين (مسرحيات)	چان أنوى وآخرون	إيوار الخراط
٣٧٧-	تاريخ الأدب في إيران (ج٤)	إيوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٧٨-	المسافر (شعر)	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج

جمال عبدالرحمن	سنيل ياث	٣٧٩- ملك في الحقيقة (رواية)
شيرين عبدالسلام	جوتتر جراس	٣٨٠- حديث عن الخسارة
رانيا إبراهيم يوسف	ر. ل. تراسك	٣٨١- أساسيات اللغة
أحمد محمد نادي	بهاء الدين محمد اسفنديار	٣٨٢- تاريخ طبرستان
سمير عبدالحميد إبراهيم	محمد إقبال	٣٨٣- هدية الحجاز (شعر)
إيزابيل كمال	سوزان إنجيل	٣٨٤- القصص التي يحكيها الأطفال
يوسف عبدالفتاح فرج	محمد علي بهزادراد	٣٨٥- مشتري العشق (رواية)
ريهام حسين إبراهيم	جانيت تود	٣٨٦- دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي
بهاء جاهين	جون دن	٣٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر)
محمد علاء الدين منصور	سعدى الشيرازي	٣٨٨- مواظ سعدى الشيرازي (شعر)
سمير عبدالحميد إبراهيم	نخبة	٣٨٩- تقاهم وقصص أخرى
عثمان مصطفى عثمان	إم. في. روبرتس	٣٩٠- الأرشيقات والمدن الكبرى
منى الدروي	مايف بينشي	٣٩١- الحافلة الليكية (رواية)
عبداللطيف عبدالطيم	فرناندو دي لاجرانجا	٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية
زينب محمود الخضيرى	ندوة لويس ماسينيون	٣٩٣- في قلب الشرق
هاشم أحمد محمد	بول بيقيز	٣٩٤- القوى الأربع الأساسية في الكون
سليم عبد الأمير حمدان	إسماعيل فصيح	٣٩٥- آلام سياوش (رواية)
محمود علاوى	تقى نجارى راد	٣٩٦- السافاك
إمام عبدالفتاح إمام	لورانس جين وكيلى شين	٣٩٧- أقدم لك: نيتشه
إمام عبدالفتاح إمام	فيليب تودى وهوارد ريد	٣٩٨- أقدم لك: سارتر
إمام عبدالفتاح إمام	ديفيد ميروفتش وألن كوركس	٣٩٩- أقدم لك: كامى
باهر الجوهري	ميشائيل إنده	٤٠٠- مومو (رواية)
ممدوح عبد المنعم	زياو بن سارتر وآخرون	٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات
ممدوح عبد المنعم	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكينج
عماد حسن بكر	تودور شتورم وجوتفرد كولر	٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)
ظبية خميس	ديفيد إبرام	٤٠٤- تعويذة الحسى
حمادة إبراهيم	أندريه جيد	٤٠٥- إيزابيل (رواية)
جمال عبد الرحمن	مانويلا مانتاناريس	٤٠٦- المستعربون الإسبان في القرن ١٩
طلعت شاهين	مجموعة من المؤلفين	٤٠٧- الأدب الإسباني المعاصر بأقلام كتابه
عنان الشهاوى	جوان فوتشركنج	٤٠٨- معجم تاريخ مصر
إلهامى عمارة	برتراند راسل	٤٠٩- انتصار السعادة
الزواوى بغورة	كارل بوبر	٤١٠- خلاصة القرن
أحمد مستجير	چينيفر أكرمان	٤١١- همس من الماضى
ياشرف: صلاح فضل	ليفى بروفنسال	٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ٢)
محمد البخارى	ناظم حكمت	٤١٣- أغنيات المنفى (شعر)
أمل الصبان	باسكال كازانوفيا	٤١٤- الجمهورية العالمية للأدب
أحمد كامل عبدالرحيم	فريدريش دورينمات	٤١٥- صورة كوكب (مسرحية)
محمد مصطفى بدوى	أ. أ. رتشاريز	٤١٦- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر

- ٤١٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٥) رينيه ويليك مجاهد عبدالمنعم مجاهد
- ٤١٨- سياسات الزمر الحاكمة في مصر العشانية جين هاثواي عبد الرحمن الشيخ
- ٤١٩- العصر الذهبي للإسكندرية جون مارلو نسيم مجلى
- ٤٢٠- مكرو ميجاس (قصة فلسفية) فولتير الطيب بن رجب
- ٤٢١- الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول روى متحدة أشرف كيلانى
- ٤٢٢- رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج١) ثلاثة من الرحالة عبدالله عبدالرازق إبراهيم
- ٤٢٣- إسمراءات الرجل الطيف نخبة وحيد النقاش
- ٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق (شعر) نور الدين عبدالرحمن الجامى محمد علاء الدين منصور
- ٤٢٥- من طلوس إلى فرح محمود طلوعى محمود علاوى
- ٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى نخبة محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٢٧- بانديراس الطاغية (رواية) باى إنكلان ثريا شلبى
- ٤٢٨- الخزانة الخفية محمد هوتك بن داود خان محمد أمان صافى
- ٤٢٩- أقدم لك: هيجل ليود سبنسر وأندرجى كروز إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٠- أقدم لك: كانط كرستوفر وانت وأندرجى كليومفسكى إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣١- أقدم لك: فوكو كريس هوروكس وزوران جفتيك إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٢- أقدم لك: ماكياقللى پاتريك كيرى وأوسكار زاريت إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٣- أقدم لك: جويس بيثيد نوريس وكارل قلنت حمدي الجابرى
- ٤٣٤- أقدم لك: الرومانسية بونكان هيث وچودى بورهام عصام حجازى
- ٤٣٥- توجهات ما بعد الحداثة نيكولاس زيرج ناجى رشوان
- ٤٣٦- تاريخ الفلسفة (مج١) فريدريك كويلستون إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٧- رحالة هندي في بلاد الشرق العربى شبلى النعمانى جلال الحفناوى
- ٤٣٨- بطلات وضحايا إيمان ضياء الدين بييرس عايدة سيف النولة
- ٤٣٩- موت المراهبى (رواية) صدر الدين عيسى محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٤٠- قواعد اللهجات العربية الحديثة كرستن بروسناد محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤١- رب الأشياء الصغيرة (رواية) أرونداتى روى فخرى لبيب
- ٤٤٢- حتشيسوت: المرأة الفرعونية فوزية أسعد ماهر جويجاتى
- ٤٤٣- اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتغيرها كيس فرستينج محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤٤- أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة لاوريت سيجورنه صالح علمانى
- ٤٤٥- حول وزن الشعر پرويز ناتل خانلرى محمد محمد يونس
- ٤٤٦- التحالف الأسود ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير أحمد محمود
- ٤٤٧- ملحمة السيد تراث شعبى إسبانى الطاهر أحمد مكى
- ٤٤٨- الفلاحون (ميراث الترجمة) الأب عيروط محى الدين اللبان ووليم داوود مرقس
- ٤٤٩- أقدم لك: الحركة النسوية نخبة جمال الجزيرى
- ٤٥٠- أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية صوفيا فوكا وريبيكا رايت جمال الجزيرى
- ٤٥١- أقدم لك: الفلسفة الشرقية ريتشارد أوزيرون ويورن فان لون إمام عبد الفتاح إمام
- ٤٥٢- أقدم لك: لينين والثورة الروسية ريتشارد إيجينانزى وأوسكار زاريت محيى الدين مزيد
- ٤٥٣- القاهرة: إقامة مدينة حديثة چان لوك أرنو حليم طوسون وفؤاد الدهان
- ٤٥٤- خمسون عاماً من السينما الفرنسية رينيه بريدال سوزان خليل

٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)	فردريك كويلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تتسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان مولر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	الموريسكيون الأندلسيون	مرثيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠-	أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	أقدم لك: لكان	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهر إلى السوديون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقلّة	مايكل بارنتى	حصّة إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لويس جنزيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب ويطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧-	التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلى	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	چوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد النّنة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرزاق إبراهيم
٤٧٢-	نون كيوخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثريانتس سايدرا	سليمان العطار
٤٧٣-	نون كيوخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثريانتس سايدرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥-	صوت مصر: أم كلثوم	فرچينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦-	أرض الحباب بعيدة: بيرم التونسى	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧-	تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨-	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج ولى شى دونج	عبد العزيز حمدي
٤٧٩-	المقهى (مسرحية)	لاو شه	عبد العزيز حمدي
٤٨٠-	تساي ون جى (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدي
٤٨١-	بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢-	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير چاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣-	النسوية وما بعد النسوية	سارة چامبل	أحمد الشامى
٤٨٤-	جمالية التلقى	هانسن روبييرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥-	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦-	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالعليم عبدالغنى رجب
٤٨٧-	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد أبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨-	الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩-	هُسْرُل: الفلسفة علماً دقيقاً	إدموند هُسْرُل	محمود رجب
٤٩٠-	أسمار البيقاء	محمد قادرى	عبد الوهاب علوب
٤٩١-	نصوص قصصية من روائع الألب الأفرقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد على مؤسس مصر الحديثة	چى فارچيت	محمد رفعت عواد

خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	محمد صالح الضالع	٤٩٣-
كتاب الموتى: الخروج في النهار	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفي	٤٩٤-
اللوى	إيوارد تيفان	حسن عبد ربه المصرى	٤٩٥-
الحكم والسياسة في أفريقيا (ج١)	إكوانو بانولى	مجموعة من المترجمين	٤٩٦-
العثمانية والنوع والدولة في الشرق الأوسط	نادية العلى	مصطفى رياض	٤٩٧-
النساء والنوع في الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودن	أحمد على بدوى	٤٩٨-
تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع	مجموعة من المؤلفين	فيصل بن خضراء	٤٩٩-
في مفلوكتي: دراسة في السيرة الذاتية العربية	تيتز دوكي	طلعت الشايب	٥٠٠-
تاريخ النساء في الغرب (ج١)	أرثر جولد هامر	سحر فراج	٥٠١-
أصوات بديلة	مجموعة من المؤلفين	هالة كمال	٥٠٢-
مختارات من الشعر الفارسي الحديث	نخبة من الشعراء	محمد نور الدين عبد المنعم	٥٠٣-
كتابات أساسية (ج١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق	٥٠٤-
كتابات أساسية (ج٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق	٥٠٥-
ربما كان قديساً (رواية)	آن تيلر	عبد الحميد فهمي الجمال	٥٠٦-
سيدة الماضي الجميل (مسرحية)	بيتر شيفر	شوقي فهمي	٥٠٧-
المولوية بعد جلال الدين الرومي	عبد الباقي جلبنازلى	عبد الله أحمد إبراهيم	٥٠٨-
الفقر والإحسان في عصر سلاطين المماليك	أدم صبرة	قاسم عبده قاسم	٥٠٩-
الأرملة الماكرة (مسرحية)	كارلو جولونى	عبد الرزاق عيد	٥١٠-
كوكب مرقع (رواية)	آن تيلر	عبد الحميد فهمي الجمال	٥١١-
كتابة النقد السينمائي	تيموثي كوريغان	جمال عبد الناصر	٥١٢-
العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمي	٥١٣-
مدخل إلى النظرية الأدبية	جوتثان كوار	مصطفى بيومى عبد السلام	٥١٤-
من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى بوجلاس	فدوى مالطى بوجلاس	٥١٥-
إرادة الإنسان في علاج الإدمان	أرنولد واشنطن ووتونا باوندى	صبرى محمد حسن	٥١٦-
نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم	٥١٧-
استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد	٥١٨-
محاضرات في المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى	٥١٩-
الربع الفرنسي بمصر من الطم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان	٥٢٠-
قاموس تراجم مصر الحديثة	آرثر جولد سميث	عبد الوهاب بكر	٥٢١-
إسبانيا في تاريخها	أميركو كاسترو	على إبراهيم منوفى	٥٢٢-
الفن الطليطلى الإسلامى والمذجن	باسيليو بابون مالدونانو	على إبراهيم منوفى	٥٢٣-
الملك لير (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى	٥٢٤-
موسم صيد في بيروت وقصص أخرى	لنيس چونسون	نادية رفعت	٥٢٥-
أقدم لك: السياسة البيئية	ستيغن كرول ووليم رانكين	محيى الدين مزيد	٥٢٦-
أقدم لك: كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	جمال الجزيرى	٥٢٧-
أقدم لك: تروتسكى والماركسية	طارق على وقل إيفانز	جمال الجزيرى	٥٢٨-
بدائع العلامة إقبال في شعره الأردى	محمد إقبال	حازم محفوظ	٥٢٩-
مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر	٥٣٠-

٥٣١-	ما الذي حدث في «حدث» ١١ سبتمبر؟	چاك دريدا	صفاء فتحي
٥٣٢-	المغامر والمستشرق	هنري لورنس	بشير السباعي
٥٣٣-	تعلم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشرقاوي
٥٣٤-	الإسلاميون الجزائريون	سيقرين لوبا	حمادة إبراهيم
٥٣٥-	مخزن الأسرار (شعر)	نظامي الكتجوي	عبدالعزیز بقوش
٥٣٦-	الثقافات وقيم التقدم	صمويل منتجتون ولورانس هاريزون	شوقي جلال
٥٣٧-	الحب والحرية (شعر)	نخبة	عبدالفار مكاوي
٥٣٨-	النفس والآخر في قصص يوسف الشاروني	كيت دانيلز	محمد الحديدي
٥٣٩-	خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحي
٥٤٠-	توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رؤف عباس
٥٤١-	هي تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢-	قصص مختارة من الألب اليوناني الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣-	أقدم لك: السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤-	أقدم لك: ميلاني كلاين	روبرت هنشل وآخرون	حمدي الجابري
٥٤٥-	يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦-	ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق على منصور
٥٤٧-	أقدم لك: بارت	فيليب تودي وأن كورس	جمال الجزيري
٥٤٨-	أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزيرن ويورن فان لون	حمدي الجابري
٥٤٩-	أقدم لك: علم العلامات	بول كويلي وليتا جانز	جمال الجزيري
٥٥٠-	أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وييرو	حمدي الجابري
٥٥١-	الموسيقى والعولة	سايمون ماندي	سمحة الخولي
٥٥٢-	قصص مثالية	ميجيل دي ثريانتس	علي عبد الرؤف البمبي
٥٥٣-	منخل للشعر الفرنسي الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤-	مصر في عهد محمد علي	عفاف لطفي السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥-	الإستراتيجية الأمريكية لقرن الحادي والعشرين	أناتولي أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالي
٥٥٦-	أقدم لك: جان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدي الجابري
٥٥٧-	أقدم لك: الماركيز دي ساد	ستوارت هود وجراهام كرولي	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨-	أقدم لك: الدراسات الثقافية	زويدين ساردارويوردين فان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩-	الماس الزائف (رواية)	تشا تشاجي	عبدالحى أحمد سالم
٥٦٠-	منصلة الجرس (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوي
٥٦١-	جناح جبريل (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوي
٥٦٢-	بلايين وبلايين	كارل ساجان	عزت عامر
٥٦٣-	ورد الخريف (مسرحية)	خايننتو بينابيتتي	صبري محمدي التهامي
٥٦٤-	عش الغريب (مسرحية)	خايننتو بينابيتتي	صبري محمدي التهامي
٥٦٥-	الشرق الأوسط المعاصر	لييورا ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦-	تاريخ أوروبا في العصور الوسطى	موريس بيشوب	علي السيد علي
٥٦٧-	الوطن المقتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨-	الأصول في الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر

٥٦٩-	موقع الثقافة	هومي بابا	ثائر نيب
٥٧٠-	نول الخليج الفارسي	سير روبرت هاي	يوسف الشاروني
٥٧١-	تاريخ النقد الإسباني المعاصر	إيميليا دي ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢-	الطب في زمن الفراغة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣-	أقدم لك: فرويد	ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتي	جمال الجزيري
٥٧٤-	مصر القديمة في عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين السباعي
٥٧٥-	الاقتصاد السياسي للعولمة	نجير وودز	أحمد محمود
٥٧٦-	فكر ثريانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشري محمد
٥٧٧-	مغامرات بينوكيو	كارلو كولاودي	محمد قدرى عمارة
٥٧٨-	الجماليات عند كيتس وهنت	أيومي ميزوكوشي	محمد إبراهيم وعصام عبد الرزاق
٥٧٩-	أقدم لك: تشومسكي	جون ماهر وجودي جرونز	محيى الدين مزيد
٥٨٠-	دائرة المعارف النولية (مج ١)	جون فيزر وپول سيترجز	ياشراف: محمد فتحي عبدالهادي
٥٨١-	الحققي يموتون (رواية)	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢-	مرايا على الذات (رواية)	هوشنك كلشيري	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣-	الجيران (رواية)	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٤-	سفر (رواية)	محمود نولت أبادي	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥-	الأمير احتجاب (رواية)	هوشنك كلشيري	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦-	السينما العربية والأفريقية	ليزيث مالكموس وروى أرمز	سهام عبد السلام
٥٨٧-	تاريخ تطور الفكر الصيني	مجموعة من المؤلفين	عبدالعزیز حمدي
٥٨٨-	أمنحتوب الثالث	أنيس كابرول	ماهر جويجاتي
٥٨٩-	تمبكت العجيبة	فيلكس دييوا	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠-	أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية	نخبة	محمود مهدي عبدالله
٥٩١-	الشاعر والمفكر	هوراتيوس	علي عبدالقواب علي وصلاح رمضان السيد
٥٩٢-	الثورة المصرية (ج ١)	محمد صبري السوربوني	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣-	قصائد ساحرة	پول فاليري	بكر الحلو
٥٩٤-	القلب السمين (قصة أطفال)	سوزانا تامارو	أمانى فوزي
٥٩٥-	الحكم والسياسة في أفريقيا (ج ٢)	إكوانو بانولي	مجموعة من المترجمين
٥٩٦-	الصحة العقلية في العالم	روبرت ديجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧-	مسلمو غرناطة	خوليو كاروياروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨-	مصر وكنعان وإسرائيل	دونالد ريدفورد	بيومي على قنديل
٥٩٩-	فلسفة الشرق	هرداد مهريز	محمود علاوي
٦٠٠-	الإسلام في التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١-	النسوية والمواطنة	ريان فوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلي
٦٠٢-	ليوتار: نحو فلسفة ما بعد حداثة	جيمس وليامز	إيمان عبدالعزيز
٦٠٣-	النقد الثقافي	آرثر أيزنبرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي
٦٠٤-	الكوارث الطبيعية (مج ١)	پاتريك ل. أبوت	توفيق علي منصور
٦٠٥-	مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكي (الصغير)	مصطفى إبراهيم فهمي
٦٠٦-	قصة البردي اليوناني في مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدني

٦٠٧-	قلب الجزيرة العربية (ج١)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٨-	قلب الجزيرة العربية (ج٢)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٩-	الانتخاب الثقافى	أجنر فوج	شوقى جلال
٦١٠-	العمارة المدجنة	رفائيل لويث جوثمان	على إبراهيم منوفى
٦١١-	النقد والأيدىولوجية	تيرى إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢-	رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسينى	محمد محمد يونس
٦١٣-	السياحة والسياسة	كوان مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤-	بيت الأقصر الكبير (رواية)	فوزية أسعد	منى قطان
٦١٥-	عرض الأحداث التى وقعت فى بغداد من ١٩٦٧ إلى ١٩٩٩	أليس بسيرينى	محمد رفعت عواد
٦١٦-	أساطير بيضاء	روبرت يانج	أحمد محمود
٦١٧-	الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد محمود
٦١٨-	نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيلبس	جلال البنا
٦١٩-	مفاتيح أورشلليم القدس	ريمون استانبولى	عايدة الباجورى
٦٢٠-	السلام الصليبي	توماش ماستناك	بشير السباعى
٦٢١-	رباعيات الخيام (ميراث الترجمة)	عمر الخيام	محمد السباعى
٦٢٢-	أشعار من عالم اسمه الصين	أى تشينغ	أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى
٦٢٣-	نواير جحا الإيرانية	سعيد قانعى	يوسف عبدالفتاح
٦٢٤-	شعر المرأة الأفريقية	نخبة	غادة الحلوانى
٦٢٥-	الجرح السرى	جان جينيه	محمد برادة
٦٢٦-	مختارات شعرية مترجمة (ج٢)	نخبة	توفيق على منصور
٦٢٧-	حكايات إيرانية	نخبة	عبدالوهاب علوب
٦٢٨-	أصل الأنواع	تشارلس داروين	مجدى محمود المليجى
٦٢٩-	قرن آخر من الهيمنة الأمريكية	نيقولاس جويات	عزة الخميسى
٦٣٠-	سيرتى الذاتية	أحمد بللو	صبرى محمد حسن
٦٣١-	مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر	نخبة	ياشراف: حسن طلب
٦٣٢-	المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا	دولورس برامون	رانيا محمد
٦٣٣-	الحب وفنونه (شعر)	نخبة	حمادة إبراهيم
٦٣٤-	مكتبة الإسكندرية	روى ماكرويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهنسارى
٦٣٥-	التثيت والتكيف فى مصر	جودة عبد الخالق	سمير كريم
٦٣٦-	حج يولنده	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
٦٣٧-	مصر الخبيوية	ف. روبرت هنتر	بدر الرفاعى
٦٣٨-	الديمقراطية والشعر	روبرت بن وارين	فؤاد عبد المطلب
٦٣٩-	فندق الأرق (شعر)	تشارلز سيميك	أحمد شافعى
٦٤٠-	أكسياد	الأميرة أناكومينا	حسن حبشى
٦٤١-	برتراند رسل (مختارات)	برتراند رسل	محمد قدرى عمارة
٦٤٢-	أقدم لك: داروين والتطور	جوناثان ميلر ويورين فان لون	ممدوح عبد المنعم
٦٤٣-	سفرنامه حجاز (شعر)	عبد الماجد التريابادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٦٤٤-	الطوم عند المسلمين	هوارد دتيرنر	فتح الله الشيخ

٦٤٥-	السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية	تشارلز كجلي ويوجين ويتكوف	عبد الوهاب علوب
٦٤٦-	قصة الثورة الإيرانية	سبهر نبيح	عبد الوهاب علوب
٦٤٧-	رسائل من مصر	جون نينيه	فتحى العشرى
٦٤٨-	بورخيس	بياتريث سارلو	خليل كلفت
٦٤٩-	الخوف وقصص خرافية أخرى	جى دى موباسان	سحر يوسف
٦٥٠-	الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط	روجر أووين	عبد الوهاب علوب
٦٥١-	ديليسبس الذى لا نعرفه	وثائق قديمة	أمل الصبان
٦٥٢-	آلهة مصر القديمة	كلود ترونكر	حسن نصر الدين
٦٥٣-	مدرسة الطغاة (مسرحية)	إيريش كستتر	سمير جريس
٦٥٤-	أساطير شعبية من أوزبكستان (ج١)	نصوص قديمة	عبد الرحمن الخميسى
٦٥٥-	أساطير وآلهة	إيزابيل فرانكو	حليم طوسون ومحمود ماهر طه
٦٥٦-	خبز الشعب والأرض الحمراء (مسرحيتان)	ألفونسو ساسترى	ممنوح البستاوى
٦٥٧-	محاكم التفتيش والموريسكيون	مرثيديس غارثيا أرينال	خالد عباس
٦٥٨-	حوارات مع خوان رامون خيمينيث	خوان رامون خيمينيث	صبرى التهامى
٦٥٩-	قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية	نخبة	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٦٠-	نافذة على أحدث العلوم	ريتشارد فايفيلد	هاشم أحمد محمد
٦٦١-	روائع أندلسية إسلامية	نخبة	صبرى التهامى
٦٦٢-	رحلة إلى الجنور	داسو سالديار	صبرى التهامى
٦٦٣-	امرأة عابية	ليوسيل كليفتون	أحمد شافعى
٦٦٤-	الرجل على الشاشة	ستيفن كوهان وأنا راى هارك	عصام زكريا
٦٦٥-	عوالم أخرى	بول دافيز	هاشم أحمد محمد
٦٦٦-	تطور الصورة الشعرية عند شكسبير	وولفجانج اتش كليمن	جمال عبد الناصر ومنحت الجيار وجمال جاد الرب
٦٦٧-	الأزمة القائمة لعلم الاجتماع الغربى	ألفن جولدنر	على ليلة
٦٦٨-	ثقافات العولة	فريدريك جيمسون وماساو ميوشى	ليلي الجبالى
٦٦٩-	ثلاث مسرحيات	وول شوينكا	نسيم مجلى
٦٧٠-	أشعار جوستاف أنولفو	جوستاف أنولفو بكر	ماهر البطوطى
٦٧١-	قل لى كم مضى على رحيل القطار؟	جيمس بولدوين	على عبدالأمير صالح
٦٧٢-	مختارات من الشعر الفرنسى للأطفال	نخبة	إبتهال سالم
٦٧٣-	ضرب الكليم (شعر)	محمد إقبال	جلال الحفناوى
٦٧٤-	ديوان الإمام الخمينى	آية الله العظمى الخمينى	محمد علاء الدين منصور
٦٧٥-	أثينا السوداء (ج٢، ج١)	مارتن برنال	باشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٦-	أثينا السوداء (ج٢، ج١)	مارتن برنال	باشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٧-	تاريخ الأدب فى إيران (ج١، ج٢)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٨-	تاريخ الأدب فى إيران (ج١، ج٢)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٩-	مختارات شعرية مترجمة (ج٢)	وليام شكسبير	توفيق على منصور
٦٨٠-	المدينة الفاضلة (ميراث الترجمة)	كارل ل. بيكر	محمد شفيق غربال
٦٨١-	هل يوجد نص فى هذا الفصل؟	ستانلى فش	أحمد الشيمى
٦٨٢-	نجوم حظر التجوال الجديد (رواية)	بن أوكرى	صبرى محمد حسن

٦٨٣-	سكين واحد لكل رجل (رواية)	تى. م. ألوكو	صبرى محمد حسن
٦٨٤-	الاعمال القصصية الكاملة (أنا كذا) (ج١)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٥-	الاعمال القصصية الكاملة (الصحراء) (ج٢)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٦-	امراة محارية (رواية)	ماكسين هونج كنجستون	سحر توفيق
٦٨٧-	محبوبة (رواية)	فتانة حاج سيد جوادى	ماجدة العنانى
٦٨٨-	الانتفجارات الثلاثة العظمى	فيليب م. دوبر وریتشارد أ. موار	فتح الله الشيخ وأحمد السماحى
٦٨٩-	الملف (مسرحية)	تادوش روجيفيتش	هناء عبد الفتاح
٦٩٠-	محاكم التفتيش فى فرنسا	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩١-	ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩٢-	أقدم لك: الوجودية	ريتشارد أيبجانسى وأوسكار زاريت	حمدى الجابرى
٦٩٣-	أقدم لك: القتل الجماعى (المحرقة)	حائيم برشيت وآخرون	جمال الجزيرى
٦٩٤-	أقدم لك: نريدا	جيف كولنز وبيل ماييلين	حمدى الجابرى
٦٩٥-	أقدم لك: رسل	ديف روبنسون وچودى جروف	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٦-	أقدم لك: روسو	ديف روبنسون وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٧-	أقدم لك: أرسطو	روبرت ودفين وچودى جروف	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٨-	أقدم لك: عصر التنوير	ليود سبنسر وأندريجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٩-	أقدم لك: التحليل النفسى	إيفان وارد وأوسكار زاريت	جمال الجزيرى
٧٠٠-	الكاتب وواقعه	ماريو بارجاس يوسا	بسمة عبدالرحمن
٧٠١-	الذاكرة والحداث	وليم رود فيفيان	منى البرنس
٧٠٢-	موتة جوستين فى الفقه الرومانى (ميراث الترجمة)	جوستينيان	عبد العزيز فهمى
٧٠٣-	تاريخ الأدب فى إيران (ج٢)	إيوارد جرانتيل براون	أمين الشواربى
٧٠٤-	فيه ما فيه	مولانا جلال الدين الرومى	محمد علاء الدين منصور وآخرون
٧٠٥-	فضل الأنام من رسائل حجة الإسلام	الإمام الغزالى	عبدالحميد مذكور
٧٠٦-	الشفرة الوراثية وكتاب التحولات	چونسون ف. يان	عزت عامر
٧٠٧-	أقدم لك: قاتلر بنيامين	هوارد كاليجل وآخرون	وفاء عبدالقادر
٧٠٨-	فراغتة من؟	دونالد مالكولم ريد	رعوف عباس
٧٠٩-	معنى الحياة	ألفريد أدلر	عادل نجيب بشرى
٧١٠-	الأطفال والتكنولوجيا والثقافة	إيان هاتشبائى وجوموران - إليس	دعاء محمد الخطيب
٧١١-	برة التاج	ميرزا محمد هادى رسوا	هناء عبد الفتاح
٧١٢-	الإلياذة (ج١) (ميراث الترجمة)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٣-	الإلياذة (ج٢) (ميراث الترجمة)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٤-	حديث القلوب (ميراث الترجمة)	لامنيه	حننا صاوه
٧١٥-	سر تقدم الإنكليز السكسونيين (ميراث الترجمة)	إدمون ليمولان	أحمد فتحي زغلول
٧١٦-	جامعة كل المعارف (ج٢)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٧-	جامعة كل المعارف (ج٣)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٨-	جامعة كل المعارف (ج٤)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٩-	مسرح الأطفال: فلسفة وطريقة	م. جولدبرج	جميلة كامل
٧٢٠-	مداخل إلى البحث فى تعلم اللغة الثانية	بونام چونسون	على شعبان وأحمد الخطيب

مصطفى لييب عبد الفنى	هـ. أ. ولفسون	٧٢١- فلسفة المتكلمين فى الإسلام (مج ١)
الصفصافى أحمد القطورى	يشار كمال	٧٢٢- الصفيحة وقصص أخرى
أحمد ثابت	إفرايم نيمنى	٧٢٣- تحديات ما بعد الصهيونية
عبد الريس	بول روينسون	٧٢٤- اليسار الفرويدى
مى مقلد	جون فيتكس	٧٢٥- الاضطراب النفسى
مروة محمد إبراهيم	غيرمو غوثاليس بوستو	٧٢٦- الموريسكيون فى المغرب
وحيد السعيد	باچين	٧٢٧- حلم البحر (رواية)
أميرة جمعة	موريس آليه	٧٢٨- العولة: تدمير العمالة والنمو
هويدا عزت	صادق زيبا كلام	٧٢٩- الثورة الإسلامية فى إيران
عزت عامر	آن جاتى	٧٣٠- حكايات من السهول الأفريقية
محمد قدرى عمارة	مجموعة من المؤلفين	٧٣١- النوع: الفكر والأشئ بين التميز والاختلاف
سمير جريس	إنجو شولتسه	٧٣٢- قصص بسيطة (رواية)
محمد مصطفى بدوى	وليم شيكسبير	٧٣٣- مأساة عطيل (مسرحية)
أمل الصبان	أحمد يوسف	٧٣٤- بونابرت فى الشرق الإسلامى
محمود محمد مكى	مايكل كويرسون	٧٣٥- فن السيرة فى العربية
شعبان مكوى	هوارد زن	٧٣٦- التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (ج ١)
توفيق على منصور	باتريك ل. أبوت	٧٣٧- الكوارث الطبيعية (مج ٢)
محمد عواد	جيرار دى جورج	٧٣٨- دمشق من عصر ما قبل التاريخ إلى العولة الملوكية
محمد عواد	جيرار دى جورج	٧٣٩- دمشق من الإمبراطورية العثمانية حتى الوقت الحاضر
مرفت ياقوت	بارى هندس	٧٤٠- خطابات السلطة
أحمد هيكل	برنارد لويس	٧٤١- الإسلام وأزمة العصر
رزق بهنسى	خوسيه لاكوانرا	٧٤٢- أرض حارة
شوقى جلال	روبرت أونجر	٧٤٣- الثقافة: منظور داروينى
سمير عبد الحميد	محمد إقبال	٧٤٤- ديوان الأسرار والرموز (شعر)
محمد أبو زيد	بيك الدنبلى	٧٤٥- المآثر السلطانية
حسن النعيمى	جوزيف أ. شومبيتر	٧٤٦- تاريخ التحليل الاقتصادى (مج ١)
إيمان عبد العزيز	تريفور وايتوك	٧٤٧- الاستعارة فى لغة السينما
سمير كريم	فرانسيس بويل	٧٤٨- تدمير النظام العالمى
باتسى جمال الدين	ل.ج. كالفيه	٧٤٩- إيكولوجيا لغات العالم
ياشرف: أحمد عثمان	هوميروس	٧٥٠- الإلياذة
علاء السباعى	نخبة	٧٥١- الإسراء والمعراج فى تراث الشعر الفارسى
نمر عارورى	جمال قارصلى	٧٥٢- ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف
محسن يوسف	إسماعيل سراج الدين وآخرون	٧٥٣- التنمية والقيم
عبد السلام حيدر	أنّا مارى شيميل	٧٥٤- الشرق والغرب
على إبراهيم منوفى	أندرو ب. بيبكى	٧٥٥- تاريخ الشعر الإسباني خلال القرن العشرين
خالد محمد عباس	إنريكي خاردييل بونثيلا	٧٥٦- ذات العيون الساحرة
آمال الروبى	باتريشيا كرون	٧٥٧- تجارة مكة
عاطف عبد الحميد	بروس روينز	٧٥٨- الإحساس بالعولة

٧٥٩-	النثر الأردى	مولوى سيد محمد	جلال الحفناوى
٧٦٠-	الدين والتصور الشعبى للكون	السيد الأسود	السيد الأسود
٧٦١-	جيوب مثقلة بالحجارة (رواية)	فيرچينيا وولف	فاطمة ناعوت
٧٦٢-	المسلم عدواً و صديقاً	ماريا سوليداد	عبدالعال صالح
٧٦٣-	الحياة فى مصر	أنريكو بيا	نجوى عمر
٧٦٤-	ديوان غالب الدهلوى (شعر غزل)	غالب الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٥-	ديوان خواجه الدهلوى (شعر تصوف)	خواجه مير درد الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٦-	الشرق المتخيل	تيرى هنتش	غازى برو و خليل أحمد خليل
٧٦٧-	القرب المتخيل	نسيب سمير الحسينى	غازى برو
٧٦٨-	حوار الثقافات	محمود فهمى حجازى	محمود فهمى حجازى
٧٦٩-	أدباء أحياء	فريدريك هتمان	رندا النشار و ضياء زاهر
٧٧٠-	السيدة بيرفيكتا	بينيتو بيريث جالدوس	صبرى التهامى
٧٧١-	السيد سيجوننو سومبرا	ريكارو جويرالديس	صبرى التهامى
٧٧٢-	بريخت ما بعد الحداثة	إليزابيث رايت	محسن مصيلحى
٧٧٣-	دائرة المعارف النولية (ج٢)	جون فيزر و پول ستيرجز	باشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٧٧٤-	الديموقراطية الأمريكية: التاريخ والمرتكات	مجموعة من المؤلفين	حسن عبد ربه المصرى
٧٧٥-	مرآة العروس	نذير أحمد الدهلوى	جلال الحفناوى
٧٧٦-	منظومة مصيبت نامه (مج١)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٧٧٧-	الانفجار الأعظم	جيمس إ. ليدسى	عزت عامر
٧٧٨-	صفوة المديح	مولانا محمد أحمد و رضا القادري	حازم محفوظ
٧٧٩-	خيوط العنكبوت وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم وسارة تاكاهاشى
٧٨٠-	من أدب الرسائل الهندية حجاز ١٩٣٠	غلام رسول مهر	سمير عبد الحميد إبراهيم
٧٨١-	الطريق إلى بكين	هدى بدران	نبيلة بدران
٧٨٢-	المسرح المسكون	مارفن كارلسون	جمال عبد المقصود
٧٨٣-	العولة والرعاية الإنسانية	فليك جورج و پول ويلدنج	طلعت السروجى
٧٨٤-	الإساءة للطفل	ديفيد أ. وولف	جمعة سيد يوسف
٧٨٥-	تأملات عن تطور ذكاء الإنسان	كارل ساجان	سمير حنا صادق
٧٨٦-	المنذبة (رواية)	مارجريت أتوود	سحر توفيق
٧٨٧-	العودة من فلسطين	جوزيه بوفيه	إيناس صادق
٧٨٨-	سر الأهرامات	ميروسلاف فرنز	خالد أبو اليزيد البلتاجى
٧٨٩-	الانتظار (رواية)	هاچين	منى الدروبي
٧٩٠-	الفرانكفونية العربية	مونيك بونتو	جيهان العيسوى
٧٩١-	العطور ومعامل العطور فى مصر القديمة	محمد الشيمى	ماهر جويجاتى
٧٩٢-	براسات حول القصص القصيرة لإبريس و محفوظ	منى ميخائيل	منى إبراهيم
٧٩٣-	ثلاث رؤى للمستقبل	جون جريفيثس	رعوف وصفى
٧٩٤-	التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (ج٢)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٩٥-	مختارات من الشعر الإيبانى (ج١)	نخبة	على عبد الرعوف البمبى
٧٩٦-	آفاق جديدة فى دراسة اللغة والذهن	نعوم تشومسكى	حمزة المزينى

طلعت شاهين	نخبة	الرؤية فى ليلة معتمة (شعر)	٧٩٧-
سميرة أبو الحسن	كاترين جيلدرود ودافيد جيلدرود	الإرشاد النفسى للأطفال	٧٩٨-
عبد الحميد فهمى الجمال	آن تيلر	سلم السنوات	٧٩٩-
عبد الجواد توفيق	ميشيل ماكارثى	قضايا فى علم اللغة التطبيقى	٨٠٠-
ياشراف: محسن يوسف	تقرير بولى	نحو مستقبل أفضل	٨٠١-
شرين محمود الرقاعى	ماريا سوليداد	مسلمو غرناطة فى الآداب الأوروبية	٨٠٢-
عزة الخميسى	توماس باترسون	التفسير والتنمية فى القرن العشرين	٨٠٣-
درويش الحلوجى	دانيل هيرفيه-ليجيه وچان بول ويلام	سوسيولوجيا الدين	٨٠٤-
طاهر البربرى	كازو إيشيجورو	من لا عزاء لهم (رواية)	٨٠٥-
محمود ماجد	ماجدة بركة	الطبقة العليا المصرية	٨٠٦-
خيرى نومة	ميريام كوك	يحي حقى: تشريح مفكر مصرى	٨٠٧-
أحمد محمود	ديفيد دابليو ليش	الشرق الأوسط والولايات المتحدة	٨٠٨-
محمود سيد أحمد	ليو شتراوس وجوزيف كروپسى	تاريخ الفلسفة السياسية (ج١)	٨٠٩-
محمود سيد أحمد	ليو شتراوس وجوزيف كروپسى	تاريخ الفلسفة السياسية (ج٢)	٨١٠-
حسن النعيمى	جوزيف أ. شومبيتر	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج٢)	٨١١-
فريد الزاهى	ميشيل مافيزولى	نقل العالم: الصورة والأسلوب فى الحياة الاجتماعية	٨١٢-
نورا أمين	أنى إرنو	لم أخرج من ليلى (رواية)	٨١٣-
آمال الروبى	نافتال لويس	الحياة اليومية فى مصر الرومانية	٨١٤-
مصطفى لييب عبدالقنى	هـ. أ. ولفسون	فلسفة المتكلمين (مج٢)	٨١٥-
بدر الدين عرويكى	فيليب روجيه	العدو الأمريكى	٨١٦-
محمد لطفى جمعة	أفلاطون	مائدة أفلاطون: كلام فى الحب	٨١٧-
ناصر أحمد وياتسى جمال الدين	أندريه ريمون	الحرفيين والتجار فى القرن ١٨ (ج١)	٨١٨-
ناصر أحمد وياتسى جمال الدين	أندريه ريمون	الحرفيين والتجار فى القرن ١٨ (ج٢)	٨١٩-
طانيوس أفندى	وليم شكسبير	هملت (مسرحية) (ميراث الترجمة)	٨٢٠-
عبد العزيز بقوش	نور الدين عبد الرحمن الجامى	هفت بيكر (شعر)	٨٢١-
محمد نور الدين عبد المنعم	نخبة	فن الرباعى (شعر)	٨٢٢-
أحمد شافعى	نخبة	وجه أمريكا الأسود (شعر)	٨٢٣-
ربيع مفتاح	دافيد برتش	لغة الدراما	٨٢٤-
عبد العزيز توفيق جاويد	ياكوب بوكهارت	عصر النهضة فى إيطاليا (ج١) (ميراث الترجمة)	٨٢٥-
عبد العزيز توفيق جاويد	ياكوب بوكهارت	عصر النهضة فى إيطاليا (ج١) (ميراث الترجمة)	٨٢٦-
محمد على فرج	بوناىل پ. كول وثرىا تركى	أهل مطروح اليهود والستولتون والذين يقتنون السلاط	٨٢٧-
رمسيس شحاتة	ألبرت أينشتين	النظرية النسبية (ميراث الترجمة)	٨٢٨-
مجدى عبد الحافظ	إرنست رينان وجمال الدين الأفغانى	مناظرة حول الإسلام والعلم	٨٢٩-
محمد علاء الدين منصور	حسن كريم بور	رق العشق	٨٣٠-
محمد النادى وعطية عاشور	ألبرت أينشتين وليوبولد إنفلد	تطور علم الطبيعة (ميراث الترجمة)	٨٣١-
حسن النعيمى	جوزيف أ. شومبيتر	تاريخ التحليل الاقتصادى (ج٢)	٨٣٢-
محسن الدمرداش	فرنر شميدرس	الفلسفة الألمانية	٨٣٣-
محمد علاء الدين منصور	نبيح الله صفا	كنز الشعر	٨٣٤-

علاء عزمى	بيتر أوربان	٨٣٥- تشيخوف: حياة فى صور
ممدوح البستوى	مرثيدس غارثيا	٨٣٦- بين الإسلام والغرب
على فهمى عبدالسلام	ناتاليا فيكو	٨٣٧- عناكب فى المصيدة
لينى صبرى	نعوم تشومسكى	٨٣٨- فى تفسير مذهب بوش ومقالات أخرى
جمال الجزيرى	ستيوارت سين ويورين فان لون	٨٣٩- أقدم لك: النظرية النقدية
فوزية حسن	جوتنهولد ليسينج	٨٤٠- الخواتم الثلاثة
محمد مصطفى بدوى	وايم شكسبير	٨٤١- هملت: أمير الدانمارك
محمد محمد يونس	فريد الدين العطار	٨٤٢- منظومة مصيبت نامه (مج ٢)
محمد علاء الدين منصور	نخبة	٨٤٢- من روائع القصيد الفارسى
سمير كريم	كريمة كريم	٨٤٤- دراسات فى الفقر والعولة
طلعت الشايب	نيكولاس جويات	٨٤٥- غياب السلام
عادل نجيب بشرى	ألفريد أدلر	٨٤٦- الطبيعة البشرية
أحمد محمود	مايكل ألبرت	٨٤٧- الحياة بعد الرأسالية
عبد الهادى أبو ريده	يوليوس فلهاوزن	٨٤٨- تاريخ الدولة العربية (ميراث الترجمة)
بدر توفيق	وايم شكسبير	٨٤٩- سونيتات شكسبير
جابر عصفور	مقالات مختارة	٨٥٠- الخيال، الأسلوب، الحداثه
يوسف مراد	كلود برنار	٨٥١- الطب التجريبي (ميراث الترجمة)
مصطفى إبراهيم فهمى	ريتشارد بوكز	٨٥٢- العلم والحقيقة
على إبراهيم منوفى	باسيليو بابون مالدونادو	٨٥٣- السارة فى الأتلى: عبارة للمن والمصون (مج ١)
على إبراهيم منوفى	باسيليو بابون مالدونادو	٨٥٤- السارة فى الأتلى: عبارة للمن والمصون (مج ٢)
محمد أحمد حمد	جيرارد ستيم	٨٥٥- فهم الاستعاره فى الأدب
عائشة سويلم	فرانثيسكو ماركيث يانو بيانوبا	٨٥٦- القضية الموريسكية من وجهة نظر أخرى
كامل عويد العامرى	أندريه بريتون	٨٥٧- نانچا (رواية)
بيومى قنديل	ثيو هرمانز	٨٥٨- جوهر الترجمة: عبور الحدود الثقافية
مصطفى ماهر	إيف شيميل	٨٥٩- السياسة فى الشرق القديم
عادل صبحى تكلا	فان بلمان	٨٦٠- مصر وأوروبا
محمد الخولى	جين سميث	٨٦١- الإسلام والمسلمون فى أمريكا
محسن الدمرداش	أرتور شنيتسلر	٨٦٢- ببغاء الكاكابو
محمد علاء الدين منصور	على أكبر دلقى	٨٦٣- لقاء بالشعراء
عبد الرحيم الرفاعى	دورين إنجرامز	٨٦٤- أوراق فلسطينية
شوقى جلال	تيرى إيجلتون	٨٦٥- فكرة الثقافة
محمد علاء الدين منصور	مجموعة من المؤلفين	٨٦٦- رسائل خمس فى الأفاق والأنفس
صبرى محمد حسن	بيفيد مايلو	٨٦٧- المهمة الاستوائية (رواية)
محمد علاء الدين منصور	ساعد باقرى ومحمد رضا محمدى	٨٦٨- الشعر الفارسى المعاصر
شوقى جلال	روين نونبار وآخرون	٨٦٩- تطور الثقافة
حمادة إبراهيم	نخبة	٨٧٠- عشر مسرحيات (ج ١)
حمادة إبراهيم	نخبة	٨٧١- عشر مسرحيات (ج ٢)
محسن فرجاني	لاوتسو	٨٧٢- كتاب الطاو

بهاء شاهين	تقرير صادر عن اليونسكو	٨٧٣- معلمون لمدارس المستقبل
ظهور أحمد	جاويد إقبال	٨٧٤- النهر الخالد (مج ١)
ظهور أحمد	جاويد إقبال	٨٧٥- النهر الخالد (مج ٢)
أمانى المنياوى	هنرى جورج فارمر	٨٧٦- دراسات فى الموسيقى الشرقية (ج ١)
صلاح محجوب	موريتس شتيتشيدر	٨٧٧- أنب الجدل والدفاع فى العربية
صبرى محمد حسن	تشارلز دوتى	٨٧٨- ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (ج ١، مج ١)
صبرى محمد حسن	تشارلز دوتى	٨٧٩- ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (ج ١، مج ٢)
عبد الرحمن حجازى وأمير نبيه	أحمد حسنين بك	٨٨٠- الواحات المفقودة
سلوى عباس	جلال آل أحمد	٨٨١- المستقيرون : خدمة وخيانة
إبراهيم الشواربى	حافظ الشيرازى	٨٨٢- أغنى شيراز (ج ١) (ميراث الترجمة)
إبراهيم الشواربى	حافظ الشيرازى	٨٨٣- أغنى شيراز (ج ٢) (ميراث الترجمة)
محمد رشدى سالم	باربرا تيزار ومارتن هيوز	٨٨٤- تعلم الأطفال الصغار
بدر عرويكى	جان بودريار	٨٨٥- روح الإرهاب
ثائر لبيب	دوجلاس روبنسون	٨٨٦- الترجمة والإمبراطورية
محمد علاء الدين منصور	سعدى الشيرازى	٨٨٧- غزليات سعدى (شعر)
هويدا عزت	مريم جعفرى	٨٨٨- أزهار مسلك الليل (رواية)
ميخائيل رومان	وليم فوكنر	٨٨٩- سارتورس (ميراث الترجمة)
الصفصافى أحمد القطورى	مخومقلى فراغى	٨٩٠- منتخبات أشعار فراغى
عزة مازن	مارجريت أتوود	٨٩١- مفاوضات مع الموتى
إسحاق عبيد	عزيز سوريال عطية	٨٩٢- تاريخ المسيحية الشرقية
محمد قدرى عمارة	برتراند راسل	٨٩٣- عبادة الإنسان الحر
رفعت السيد على	محمد أسد	٨٩٤- الطريق إلى مكة
يسرى خميس	فريدريش نورينمات	٨٩٥- وادى القوضى (رواية)
زين العابدين فؤاد	نخبة	٨٩٦- شعر الضفاف الأخرى
صبرى محمد حسن	بيفيد جورج هوجارث	٨٩٧- اختراق الجزيرة العربية
محمود خيال	برويز أمير على	٨٩٨- الإسلام والعلم
أحمد مختار الجمال	بيتر مارشال	٨٩٩- الدبلوماسية الفاعلة
جابر عصفور	مقالات مختارة	٩٠٠- تيارات نقدية محدثة
عبد العزيز حمدى	لى جاو شينج	٩٠١- مختارات من شعر لى جاو شينج
مروة الفقى	روبرت أرنولد	٩٠٢- آلهة مصر القديمة وأساطيرها
حسين بيومى	بيل نيكولز	٩٠٣- أفلام ومناهج (مج ١)
حسين بيومى	بيل نيكولز	٩٠٤- أفلام ومناهج (مج ٢)
جلال السعيد الحفناوى	ج. ت. جارات	٩٠٥- تراث الهند
أحمد هويدى	هيربرت بوسه	٩٠٦- أسس الحوار فى القرآن
فاطمة خليل	فرانسواز چيرو	٩٠٧- أرثر.. متعة الحياة (رواية)
خالدة حامد	بيفيد كوزنز هوى	٩٠٨- الحلقة النقدية
طلعت الشايب	چووست سمايرز	٩٠٩- الفنون والآداب تحت ضغط العولة
مى رفعت سلطان	دافيد س. ليندس	٩١٠- بروميثيوس بلا قيود

عزت عامر	جون جريبين	غبار النجوم	٩١١-
يحيى حقي	روايات مختارة	ترجمات يحيى حقي (ج١) (ميراث الترجمة)	٩١٢-
يحيى حقي	مسرحيات مختارة	ترجمات يحيى حقي (ج٢) (ميراث الترجمة)	٩١٣-
يحيى حقي	ديزموند ستيوارت	ترجمات يحيى حقي (ج٣) (ميراث الترجمة)	٩١٤-
منيرة كروان	روچر چست	المرأة في أثينا: الواقع والقانون	٩١٥-
سامية الجندي وعبدالعظيم حماد	أنور عبد الملك	الجدلية الاجتماعية	٩١٦-
إشراف: أحمد عثمان	نخبة	موسوعة كمبريدج (ج١)	٩١٧-
إشراف: فاطمة موسى	نخبة	موسوعة كمبريدج (ج٤)	٩١٨-
إشراف: رضوى عاشور	نخبة	موسوعة كمبريدج (ج٩)	٩١٩-

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٣١٥٦ / ٢٠٠٦

تقدم موسوعة كمبريدج فى النقد الأدبى عرضاً
تاريخياً شاملاً للنقد الأدبى الغربى منذ العصور
الكلاسيكية القديمة إلى وقتنا الحالى . تتناول
الموسوعة النقد نظرية وممارسة ، طامحة إلى أن
تكون عملاً مرجعياً لا مجرد سجل للوقائع . وتعرض
الموسوعة القضايا الخلافية المطروحة فى الجدل
القائم فى الساحة النقدية دون إحجام أو ادعاء كاذب
بالحياد، مع حرصها على أن لا تتحيز لهذا الفريق
أو ذاك .

ويشكل كل جزء من أجزاء الموسوعة وحدة
قائمة بذاتها يمكن الاستفادة منها على حدة أو مع الأجزاء
الأخرى من السلسلة . وتتيح قائمة المصادر والمراجع
الوفيرة فى نهاية كل جزء أساساً لمزيد من التعرف
على المواضيع المطروحة ودرسها .

Bibliotheca Alexandrina



0962185